

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра русской литературы

**«АЙВЕНГО» ВАЛЬТЕРА СКОТТА И «ИВАННОЙ»
ШАХОВСКОГО – КАТЕНИНА: ПРИНЦИПЫ
ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА**

Бакалаврская работа
студентки отделения славистики
АННЫ ШКУРАТОВОЙ

Научный руководитель –
проф. Л.Н. КИСЕЛЕВА

Тарту
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Вальтер-скоттовская традиция в России 1810-1820-х годов: история изучения	7
Глава 2. «Иваной» Шаховского – Катенина как результат интерсемиотического перевода.....	23
Глава 3. Принципы отбора романного материала «Айвенго» В. Скотта в «Иваное» Шаховского – Катенина	30
Глава 4. Принципы передачи текста «Айвенго» в «Иваное».....	60
4.1. Перевод имен, топонимов, реалий.....	63
Заключение	66
Список использованной литературы	68
Kokkuvõte	70

ВВЕДЕНИЕ

Предметом нашей работы станет драматическая переделка А.А. Шаховского – П.А. Катенина «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного сердца Романтическая Комедия в пяти Действиях. В Англинском роде, с большим спектаклем, Ристалищем, Сражениями, Дивертиссементом, Песнями, Балладами и Хорами», выполненная в 1821 г. по роману Вальтера Скотта «Айвенго». Пролог П.А. Катенина «Пир Иоанна Безземельного» был опубликован еще при жизни автора в 1832 г., но основной текст, выполненный Шаховским, до сих пор не напечатан. Вступление, или пролог, знакомит зрителя с конфликтом оригинального романа, с главными представителями обеих противоборствующих сторон (саксами и норманнами) и с двумя еврейскими персонажами. Основная пьеса последовательно передает ход развития сюжета, главный конфликт и включает большинство романских героев. Пьеса ставилась на петербургской театральной сцене с января 1821 до 1862 г., выдержав 27 спектаклей (в Москве же лишь в 1822, 1825 и 1844 гг.).

Драматургическая “переделка” (инсценировка) - это вторичный театральный жанр, и актуализуется он тогда, когда в театре и в драматургии назревают перемены. “Переделки” следует отнести к явлениям интертекстуальным и интерсемиотическим. Если говорить о данном случае, то это перевод английского текста на русский, но также и перевод на язык другого искусства и в систему другого автора. Это как бы двойное зеркало (или даже тройное - когда речь идет о произведениях разных культур), где отражаются поэтики как интерпретатора, так и интерпретируемого [Киселева 2001: 1].

Интерсемиотический перевод – перевод вербальных знаков в другую семиотическую систему. В нашем случае мы имеем дело с несколькими типами перевода: с одного (или двух) языка на другой, романа в драму, прозы в поэзию, английской культуры в русскую. С этой точки зрения театральные переделки 1820-х гг. и, в частности, переделки Шаховского никогда не рассматривались. Поэтому в рамках настоящей работы необходимо более подробно рассмотреть само понятие интерсемиотического перевода. Мы посвятим этому вторую главу «Иваной» Катенина – Шаховского как результат интерсемиотического перевода», где рассмотрим работы Р. Якобсона, П. Торопа и У. Эко.

Изучение произведений, относящихся к жанру переделки, ставит перед исследователем ряд задач. Если говорить об «Иваное», то первая относится к области изучения рецепции сочинений Скотта на русской почве. Подробнее мы будем говорить об этом в первой главе настоящей работы «Вальтер-скоттовская традиция в России 1810-1820х годов: история изучения», где представим обзор трудов Ю.Д. Левина, А.А. Долинина, а также Д.П. Якубовича и А.А. Гозенпуда.

Еще одной проблемой является выявление принципов отбора и передачи романного материала в новом жанре (один из пунктов – перевод имен и топонимов, что, как представляется, должно помочь определить язык романного текста, использованного драматургами), а также методы инсценировки романа (выбор эпизодов для драматизации, создание единого текста из избранных эпизодов, выявление трансформаций оригинального текста и пр.). Обо всем этом речь пойдет в третьей и четвертой главах – «Принципы отбора романного материала «Айвенго» В. Скотта в «Иваное» Шаховского – Катенина» и «Принципы передачи текста «Айвенго» в «Иваное», где отдельный параграф 4.1 будет посвящен переводу имен и топонимов.

С 1814 г., когда вышел его первый исторический роман, Вальтер Скотт стал одним из самых популярных европейских писателей. В России в оригинале его произведения были доступны немногим из-за малой популярности английского языка. Однако читатели знакомились с ними во французских переводах, и перевод «Айвенго» и других романов осуществлялся на русский с французского, что началось в 1823 г., уже после постановки «Иваноя». Как полагают исследователи, популярность пьесы им во многом способствовала.

К моменту написания пьесы «Иваной» Александр Александрович Шаховской (1777-1846) уже был известным русским драматургом и дважды (с 1802 по 1818 гг. и с 1821 по 1825 гг.) занимал пост в дирекции императорских театров. Уже в молодые годы он примкнул к лагерю А.С. Шишкова. Он приобрел популярность благодаря постановке комедии «Новый Стерн» (1805 г.), направленной против сентиментализма и школы Карамзина в литературе. Стихотворная комедия «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815 г.) вызвала общественный резонанс из-за сходства героя Фиалкина – сентиментального поэта-балладника – с В.А. Жуковским. Шаховской написал множество сочинений для театра, назовем популярные комедии «Полубарские затеи, или Домашний театр» (1808 г.), «Чванство Транжирина, или Следствие

Полубарских затей» (1822 г.) и «Бедовой маскарад, или Европейство Транжирина» (1832 г.). Пьеса «Своя семья, или Замужняя невеста», написанная в сотрудничестве с А.С. Грибоедовым и Н.И. Хмельницким, более 130 лет после написания продолжала ставиться на сцене.

В 1820-е годы началось сближение Шаховского с Жуковским. Драматург обратился к романтизму, активно занялся переделками сочинений Пушкина, Скотта для сцены, а также постановками Шекспира.

Павел Александрович Катенин (1792-1853) принадлежал к поколению «младших архаистов» (в терминологии Ю.Н. Тынянова). К моменту создания «Пира Иоанна Безземельного» он был известен как театрал, активно участвовавший в жизни русской сцены, занимавшийся декламацией с актерами, а также как переводчик классических и европейских авторов (Виргилия, Данте, Корнеля, Расина) и драматург. Он начал работать для театра за 10 лет до выхода «Иваноя» на сцену: в его переводах ставилась трагедия «Ариадна» Тома Корнеля.

Можно предположить, что в «Айвенго» Скотта Шаховского привлекли темы, которые были актуальны для него самого и развивались в его оригинальном творчестве: любовь к отечеству, верность обычаям старины, неприятие всего, идущего из-за рубежа, осуждение преклонения перед иностранной модой, «чужебесия», потери связи с родиной. Все эти темы присутствуют в романе Скотта, в основу которого положен конфликт между коренным населением Англии (саксами) и завоевавшими страну в XI в. норманнами. Также еврейская тема, присутствующая в романе, мало упоминающаяся на русской сцене и в литературе, нашла отражение в пьесе. Заметим, что это не было ново для Шаховского – совместно с Л.Н. Неваховичем он создал пьесу «Дебора» (1810 г.), патристическую трагедию, созданную по библейскому сюжету (Книга Судей 4-5).

Эти темы занимали и Катенина, однако для него не менее важна была тема монарха-тирана, коварного, лживого, капризного, каким выведен у Скотта принц Джон. Русифицировав его имя, Катенин актуализировал аллюзию на русскую ситуацию, придав своему Прологу оппозиционный характер.

При изучении пьесы «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного сердца» возникает множество вопросов, часть из которых мы постарались решить в настоящей работе. В будущем мы предполагаем обратиться к более

подробному комментарию к пьесе, возможно – к подготовке текста к печати, а также к изучению связи этой пьесы с другими сочинениями Шаховского и Катенина рубежа 1810-х – 1820-х гг.

ГЛАВА 1

ВАЛЬТЕР-СКОТТОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОССИИ 1810-1820-Х ГОДОВ: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ

Исследовательская литература, посвященная истории знакомства и восприятия творчества Вальтера Скотта в России, обширна. В настоящей работе мы не стремимся подробно проанализировать все научные труды, посвященные этому вопросу, остановимся лишь на основных, которые помогут нам осмыслить место пьесы Шаховского – Катенина в истории русского освоения Скотта к моменту создания «Иваноя».

В первую очередь обратимся к статье Ю.Д. Левина «Прижизненная слава Вальтера Скотта в России» [Левин 1975], где рассказывается о распространении славы шотландского романиста в России. Исследователь приводит историографию, называет труды литературоведов, занимавшихся изучением творческих связей Скотта и русских писателей. Он дает сведения о первых известиях, появившихся в русских журналах, о выпущенных в Англии произведениях Скотта. Также из статьи мы узнаем о русских читателях-современниках (на основе писем, переписки) шотландского романиста, о русских переводах его прозы и поэзии, о следах увлечения Скоттом в литературе пушкинской поры. Левин обращает внимание на случаи подражания вальтер-скоттовской манере русскими писателями (Лермонтовым, Пашковским, Полежаевым), свидетельства о популярности романов Скотта и его личности. Левин составил также библиографию свидетельств в русской печати об английском писателе и переводов его текстов с 1811 по 1833 гг. Собранные сведения являются основой для изучения влияния Вальтера Скотта на русскую литературу, помогают обрисовать литературную ситуацию, на фоне которой А.А. Шаховской сочинил и поставил на театральной сцене романтическую комедию «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце».

Несмотря на ценную информацию, представленную Левиным, нас будет интересовать лишь малая ее часть, а именно известия о Скотте в России до 1821 г.: 21 января 1821 г. на театральной сцене Санкт-Петербурга впервые была поставлена пьеса Шаховского – Катенина по роману «Айвенго».

Первое известие о Скотте в русской печати вышло в свет в 1811 г. в 16-м выпуске журнала «Вестник Европы». Из него читатель узнал о «любимом современном английском поэте *Вильяме Скотте*», чья поэма «The Lay of Last Minstrel» (1805) имела огромный успех на родине [Левин: 9] (в 1822 г. она будет переведена на русский язык в прозе и опубликована в том же «Вестнике»).

Как отмечает Левин, к 1810-м гг. литературная ситуация Англии существенно отличалась от русских представлений об английской литературе. В Англии Скотт выступает в качестве прозаика (анонимно), действуют поэты «Озерной школы» (Вордсворд, Колридж), Джордж Гордон Байрон, Томас Мур, Джон Китс, Перси Биши Шелли. Русская же периодика до сих пор знакомит читателей с творчеством писателей прошлых столетий: Шекспира, Мильтона, Ричардсона, Стерна, Энн Рэдклифф. Левин объясняет подобное культурное отставание тем, что в 1810-е г. русско-английские литературные контакты были редкостью. Одни только представители образованного сословия, литераторы и общественные деятели (например, советник русского посольства в Лондоне Д.Н. Блудов [Левин: 7]), владевшие английским языком, не могли установить прочных литературных контактов. Куда более давними и устойчивыми были русско-французские связи, что объясняет и то обстоятельство, что русские переводы произведений Скотта были выполнены с французского языка.

С 1815 по 1819 гг. в русских журналах «Российский музеум», «Русский инвалид», «Вестник Европы», «Сын отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения» появлялись разного рода литературные заметки о Скотте. Например: новость о выходе романа «Веверлей» (раздел «Ученые известия из Англии» в «Российском музеуме», раздел «Краткое обозрение новейшей английской литературы» в «Русском инвалиде» за март 1816), известия о популярности Скотта и Байрона (раздел «Лондонские известия» в «Российском музеуме»). Левин указывает и на информацию о поэме «The Field of Waterloo», «Paul's Letters to his Kinsfolk» и об анонимном романе «Антикварий» (раздел «Краткое обозрение новейшей английской литературы» в «Русском инвалиде» за август 1816). Уже появились сведения о романе «Роб-Рой» (раздел «Обозрение новейшей английской словесности» в «Вестнике Европы» за январь 1818), заметка о Скотте и Байроне – славе английской поэзии (раздел «Речь об успехах просвещения» в «Соревнователе просвещения и благотворения», 1819) [Левин: 31-32].

В 1820 г. впервые выходит на русском языке отрывок из романа «Айвенго» в журналах «Вестник Европы» и «Сын отечества» – перевод четырех глав, две из которых выполнены Александром Величко. В следующий раз проза Скотта будет переведена и опубликована в России только в 1823 г. (роман «Кенильворт», переведенный с французского языка Ираклием Карповым) [Левин: 32-34].

Из всех этих данных можно сделать вывод, что А.А. Шаховской, уловив первые требования новой литературной моды, сделал самостоятельный перевод романа (мы не знаем, полный или частичный, только необходимый для сценария переделки) и написал пьесу на основе этого собственного перевода. Имеются сведения, что Шаховской знал английский язык, относительно Катенина – блестящего переводчика с французского (он переводил также с немецкого и итальянского) – мы такого рода сведений не имеем (хотя среди его переводов имеются песни Оссиана).

Однако для того, чтобы проанализировать метод работы Шаховского при переделке прозаического текста в драматическое сочинение, необходимо понять поэтику вальтер-скоттовских романов. Обратимся с этой целью к книге А.А. Долинина «История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели» [Долинин 1988].

Это исследование объясняет причины той огромной популярности и влияния, которые приобрели исторические романы Вальтера Скотта в первой трети XIX в. (глава «Овальтерскоттился весь свет...»), а также причины постепенной утраты этого влияния (глава «Из гостиницы в детскую»).

С точки зрения нашей работы, наибольший интерес представляет та часть книги, которая говорит о поэтике романов Скотта и о ее воздействии на русскую литературу, а также страницы, посвященные роману «Айвенго». Для нас важно, что это произведение ознаменовало переход от «шотландских» романов к «английским». Как указывает Долинин, Скотт ощутил охлаждение читательской аудитории к шотландским сюжетам и решил обратиться к истории Англии XII в., к легендам о Робине Гуде и короле Ричарде Львиное Сердце, к конфликтам между коренными жителями (саксами) и завоевавшими их норманнами. «Айвенго» считается одним из самых известных произведений «шотландского чародея» [Долинин: 174].

Вальтер-скоттовская литературная традиция, воспринятая в Англии как «попослушное» следование классическим канонам, произвела фурор как в европейской («континентальной»), так и русской литературе и критике. Исторический роман, названный «интернациональным феноменом» [Альтшуллер: 11], был воспринят не как очередной эволюционный шаг в развитии жанра, а как отправная точка, *начало романа как жанра* [Долинин: 174]. Как отмечает Долинин, история европейской литературы имела «печальные» предшествующие вальтер-скоттовской эпохе примеры романов «сентиментального восторга и дидактического морализаторства» [Долинин: 185]. Прямо противопоставлявшиеся последним сочинения Скотта, с их расширенной до границ целой исторической эпохи темой, с равными пересечениями действительности и занимательности, стали новым веянием в литературе.

«Шотландский чародей» предложил схему - описание исторической эпохи с использованием вымышленного повествования. Отношение автора к своим работам и стилю повествования – «беспристрастен, как история» [Долинин: 185] – привлекало еще больше внимания читателей, литературных критиков и последователей. Однако, например, Бальзак, хотя и пытался следовать вальтер-скоттовскому примеру, но не смог отграничиться от принадлежности к какой-либо одной враждующей стороне.

Рецепт успеха вальтер-скоттовских романов состоял, по определению Долинина, из следующих «ингредиентов»: действие в переломный исторический момент, «сквозной герой», «местный колорит», «повествовательно-драматическая» проза [Долинин: 227-228], устойчивая структура персонажей, стихотворные эпиграфы к главам. Рассмотрим эту схему несколько подробнее.

1. Действие в произведениях Скотта происходит в конфликтные исторические моменты, когда накаляются противоречия между приверженцами старых и новых традиций. Долинин приводит цитату самого автора по этому поводу: «...резкий контраст, вызванный сопротивлением старых нравов новым, порождает свет и тени, столь необходимые для создания яркого романа» [Долинин: 224]. В романе «Айвенго» в качестве подобной исторической модели использована борьба между двумя средневековыми кланами - англосаксами и норманнами, которые сосуществовали на английской земле.

2. Для сохранения беспристрастной авторской позиции и полного изображения обеих конфликтующих сторон Скотт вводит нейтрального героя, не принадлежащего ни к одной стороне, свободно маневрирующего по пространству романа. В интересующем нас романе в роли подобного персонажа выступает Уилфред Айвенго.

3. Скотт одним из первых среди писателей начал описывать «местный колорит» (сначала шотландский, позже - английский) – ландшафты и антикварные предметы, быт, образ мыслей, поведение отдельного народа. Другими словами, «историчность» его романов заключается в описании «мелочей», «отброшенных историками, которые показались им недостойными внимания» [Долинин: 191], что прямо относит Скотта к романтической традиции, ибо только «местный колорит» воспринимался романтической культурой как свидетельство «духа эпохи».

4. Критики причисляли вальтер-скоттовские романы скорее к «поэтическим» текстам, потому что, во-первых, романы считались низким жанром, во-вторых, в них преобладал главный двигатель действия в жанре драмы – диалог, который служил почвой для изображения «социально-психологической и эмоциональной характеристики персонажей» [Долинин: 213].

5. Одни и те же образцы героев. Это – храбрый, благородный, но бесцветный юноша («сквозной герой», в нашем случае - Айвенго), «кроткая героиня» (Ровена), выступающая в паре со «страстной героиней» (Ребекка), «барон-земледелец» (Седрик), «преданный слуга» (Вамба), таинственный посредник (Черный Рыцарь).

6. В романе «Айвенго» Скотт приводит цитаты преимущественно из английских писателей (Шекспира, Чосера, Поупа, Шекспира и пр.).

Писатели всего мира не замедлили применить вальтер-скоттовскую схему на свой лад, экспериментируя с ее составляющими. За писателями последовали критики, полюбившие составлять «рецепты для изготовления подражательных исторических романов». Долинин цитирует часть статьи французского писателя Сен-Марка Жирардена:

1-е. В историческом романе герой необходимо должен быть лицом вовсе незначительным. Героиня также может обойтись без характера. 2-е.

Постарайтесь злодеям вашего романа придать какую-нибудь добродетель. 3-е. Не забудьте и того, что между лицами вашего романа непременно должен быть дурачок или дурочка, которых вы по временам заставляете произносить таинственные изречения. 4-е. Касательно же истины нравов, для вас будет довольно и предовольно, чтобы заставить думать, будто вы изображаете нравы того или другого века, если представите лица свои с физиономиею не нынешнего века и если они читателю вашему покажутся чужими. 5-е. В рассказе своем употребляйте иногда речения, взятые из древних хроник. <...> Вот этой-то счастливой смеси должен подражать слог исторического романа! [Долинин: 220-221].

Как было сказано выше, очень немногим подражателям Вальтера Скотта удавалось создать «абсолютную беспристрастность» в своих адаптациях. Долинин называет этими «немногими» двух авторов: французского писателя Проспера Мериме («Хроника царствования Карла IX») и А.С. Пушкина («Капитанская дочка»). Являясь продолжателями вальтер-скоттовской традиции (которая в Европе и России первой половины XIX в., в отличие от Англии, была воспринята как новаторская), оба автора вносят в традицию свои коррективы.

Например, объем повествования, являющийся одной из центральных тем литературных полемик между сторонниками и противниками автора «Уэверли», во французской и русской версиях сокращается более чем в два раза. Сюжет получает намного меньше пространства для развития, события сжимаются, диалог сокращается до быстрых фраз. Для своего романа Пушкин выбирает «переломную эпоху» в истории Российского государства - конфликтную ситуацию дворянского и крестьянского сословий XVIII в., приведшей к крестьянской войне 1773-1775-х гг., «пугачевщине». Центральным героем произведения Пушкин делает молодого человека – Петра Андреевича Гринева – это тот самый «сквозной герой», не связанный ни с одной из противоборствующих сторон, свободно перемещающийся в пространстве романа. Подобным героем английского «оригинала», как было сказано выше, был выбран, например, Уилфред Айвенго, сын Седрика Сакса и сторонник короля Ричарда. Историческим лицом у Пушкина является Емельян Пугачев, а у Скотта – Ричард Львиное Сердце и его брат Иоанн Безземельный. Можно сравнивать еще некоторых героев. Пушкинский Савельич напоминает своей преданностью господам шута Вамбу (когда Гурт предлагает Вамбе бежать, тот

отказывается, объясняя это тем, что под господской крышей надежней, хоть и в неволе). Савельич выхаживает молодого барина после ранения, Вамба помогает Седригу бежать из плена в замке Реджинальда Фрон де Бефа. Противоречивый персонаж Пугачев, с его чувством справедливости и заботой об обездоленных, напоминает английского Локсли, в основу описания которого лег полумифический персонаж Робин Гуд, известный теми же качествами, что и Пугачев (а также меткой стрельбой из лука). Локсли, напавший на Гурта в лесу и почти отнявший у того последние деньги, отпускает его, узнав, что богатая девушка щедро одарила его деньгами, с помощью которых он намеревался выкупить себя от своего хозяина Седрика.

Хотя «Капитанская дочка» была создана через 15 лет после «Иваноя» Шаховского и в совсем ином литературном контексте, эта «перспектива» развития вальтер-скоттовского сюжета важна нам для понимания позиции Шаховского и того, что он внес в русскую вальтер-скоттовскую традицию.

По словам литературоведа Д.П. Якубовича [Якубович], продуктивно занимавшегося пушкинско-скоттовскими связями, вальтер-скоттовская русская традиция была выведена на новый уровень благодаря созданию «Капитанской дочки» [Якубович: 165].

В начале он уделяет внимание вопросу исторической достоверности, разрабатываемой Пушкиным в его прозаических произведениях. Следуя мысли Якубовича, читатель приходит к выводу, что Вальтер Скотт и его романы с их специфической художественной системой дали Пушкину необходимую основу для русского исторического романа. Именно из романа «Старый смертный» (“The Tale of Old Mortality”, 1816) была взята идея попадания героя во вражеский лагерь в качестве случайно присутствующего при действиях врагов лица, что позволяет квалифицировать героя как изменника. На этой основе Пушкин разработал свою основную тему – «береги честь смолоду» - эпиграф первой главы. Якубович приводит несколько примеров связей романов Скотта и «Капитанской дочки». Например, послесловие вымышленного издателя, найденные мемуары, лежащие в основе рассказа («Роб-Рой»). Создание образа Савельича на основе образа Калеба из «Ламмермурской Невесты», появление исторического героя неузнанным, под маской, в неожиданно простом виде. Из романа «Роб-Рой» взят прообраз Швабрина: «редкие люди в здешнем околотке» [Якубович: 178], умный, благовоспитанный, знающий языки, почти уродливый,

близкий к типу мелодраматического злодея. А также интрига в виде ссоры между оказавшимися в глуши героями (Швабрин - Гринев, Рашлей - Осбалдистон).

Благодаря вальтер-скоттовской романтической схеме изображения злодея («незнакомец», встречающийся на дороге, «таинственный проводник», пользующийся услугой героя, сбрасывающий маску и оказывающий помощь герою взамен), Пушкин создал своего положительно-отрицательного исторического героя, который был изначально отрицательно окрашен историей.

Теперь обратимся к работам, посвященным театральным переделкам А.А. Шаховским романов Скотта – это статьи А.А. Гозенпуда и Л.Н. Киселевой.

В начале статьи «Вальтер Скотт и романтические комедии А.А. Шаховского» [Гозенпуд 1966]. А.А. Гозенпуд пишет о том, что русскому драматургу принадлежит роль первоначального ознакомления русского общества с Вальтером Скоттом. Переводы прозы и поэзии Скотта выходили позднее, после постановки его «Иваноя» (масштабно - начиная с 1823 г.). В целом драматург поставил три пьесы по романам шотландского писателя: «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце» (21 января 1821, на основе романа «Айвенго»), «Таинственный Карло, или Долина Черного камня» (23 октября 1822, на основе романа «Черный карлик») и «Судьба Ниджеля, или Все беда для несчастного» (3 января 1824, на основе романа «Судьба Найджела»).

Шаховской переносил на сцену имевшие успех у читательской публики литературные произведения. Так, попали на сцену «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан», «Пиковая дама» Пушкина¹, «Абидосская невеста» Байрона и др. Следуя словам Гозенпуда, приходим к выводу, что таким же образом вальтер-скоттовский «Айвенго» попал на русскую театральную сцену. Нужно добавить сюда еще два факта: Шаховской являлся страстным

¹ Что касается переделок пушкинских произведений, в особенности, «Керим-Гирея» по «Бахчисарайскому фонтану» и «Хризомании» по «Пиковой даме», то Л.Н. Киселева относит обе постановки к еврейской теме [Киселева 2000], разработанной Шаховским после создания «Иваноя». В «Керим-Гирее», пишет Киселева, автор добавил персонажа - еврея Хаима, характер которого сохраняет двойственные черты, в «Хризомании» Германн из-под пера драматурга вышел евреем Ирмусом – полностью негативным героем. О еврейской теме в «Иваное» см. далее.

поклонником Скотта, и выбором английского романтического романа он пытался укрепить свое положение на романтической почве [Гозенпуд 1966: 40].

Л.Н. Киселева в статье «Вальтер Скотт в интерпретации русских «архаистов»» [Киселева 2003] продолжает тему, начатую Гозенпудом, о причинах выбора Шаховским романа «Айвенго». Она замечает, что тема столкновения говорящих по-французски норманнских аристократов с местными саксонцами могла быть применена к ситуации, сложившейся в России – столкновение говорящего по-французски европеизированного дворянства с русским народом, сохраняющим национальные традиции (что позже было сделано А.С. Грибоедовым в «Загородной поездке»). Таким образом, пишет Киселева, в романе Скотта оказались сконцентрированы темы, тесно переплетавшиеся с проблемами, широко обсуждающимися в русской литературе и публицистике первой четверти XIX в [Киселева 2003: 3].

Если в России Шаховской был первооткрывателем, то в английской театральной традиции начала XIX в. он был бы лишь внимательным последователем. По словам Гозенпуда, с 1816 по 1820 гг. на британской сцене были поставлены десятки мелодрам, комедий и пантомим по мотивам произведений Скотта [Гозенпуд 1966: 39].

В Англии, в период с 1819 (года выхода романа) по 1913 гг. вышло около 37 театральных постановок, мюзиклов и бурлесков [Сох: 77], что делает этот роман Скотта самым популярным для театральных адаптаций. По словам Г. Уайта, за исключением двух или трех десятилетий, каждые десять лет выходили важные версии «Айвенго». По мотивам этого романа ставились трагедии, сокращенные постановки для детских театров, создавались оперы. В 1830 г. три разные версии романа одновременно ставились на театральных сценах Лондона. В этот год были опубликованы 5 постановок – рекорд, который не смогла побить ни одна другая адаптация романов Скотта [White: 102-103].

В декабре 1819 г. роман вышел в печати, а через месяц (20 января 1820 г.) в театре Коррей состоялась премьера постановки Thomas J. Dibdin «Ivanhoe; or, the Jew's Daughter»². За этим тут же последовали адаптации W.T. Moncrieff

² Полное название «Ivanhoe; or The Jew's Daughter; A Melo Dramatic Romance, in Three Acts». Дибдин написал самое большое количества адаптаций для сцены на основе

«Ivanhoe; or the Jewess» (Coburg Theatre, опубликована), Samuel Beazley «Ivanhoe; or, the Knight Templar» (Covent Garden, 2 марта, ставилась 18 раз), George Soane «The Hebrew» (Drury Lane, 2 марта, ставилась 8 раз) [White: 237]. Приведем список адаптаций романа, составленный Г. Уайтом, доведя до того момента, пока переделка Шаховского – Катенина продолжала ставиться на сцене [White: 237-238]³:

1820:

«Ivanhoe; or, Isaac of York» (напечатан)

«Ivanhoe; or, The Jew of York» (напечатан)

1822:

«Ivanhoe», Hogson's Juvenile Drama.'

1823:

«Ivanhoe», W.H. Murray. Royal, Edinburgh, 24 November. 17 times.

1826:

«Ivanhoé», E. Deschamps, G.G. Wally. Odeon, Paris, 15 September.
(напечатан)

«Das Gericht der Templar», J.R. Lenz. (напечатан в Майнце)

1829:

«The Maid of Judah; or, The Knights Templars», M.R. Lacy. Covent Garden,
7 March.

«Der Templar und die Jüden», W.A. Wohlbrüch, music by H. Marschner.
(напечатан в Лейпциге).

1834:

«Ivanhoe», G. Rossi. Scala Theatre, Milan. (напечатан)

1839:

«Il Templaro» G-M. Marini's opera. Music by O. Nikolai. Turin Festival.

1862:

романов Скотта: «Montrose», «Lady of the Lake», «Midlothian», «Lammermoor» [White: 103].

³ Исследователи замечают, что далеко не все адаптации возможно отследить (некоторые тексты полностью потеряны), поэтому невозможно говорить о точных цифрах.

«Ivanhoe», H.J. Byron's travesty. Strand, London; Royal, Liverpool, 25 December.

1864:

«Ivanhoe», V. Roussy's cantata. Music by C.V. Sieg. Theatre Imperiel de l'Opera, Paris, 18 November.

Характерно, что русская адаптация в этом списке отсутствует. До 1917 г. перечислены еще 11 пьес. Однако на этом жизнь романа в иных видах искусства не закончилась.

Ниже приведем некоторые кинематографические адаптации романа «Айвенго»:

1911 – американский фильм «Ivanhoe», dir. S. Blackton.

1913 – американский фильм «Ivanhoe», dir. H. Brenon.

1917 – школьная драма «Ivanhoe», aut. M.I. Findlay.

1952 – американский фильм «Ivanhoe», dir. R. Thorpe.

1958-59 – британский телесериал «Ivanhoe».

1970 – британский мини-телесериал канала BBC «Ivanhoe».

1982 – фильм «Ivanhoe», dir. D. Camfield.

1983 – советский фильм «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», с песнями Владимира Высоцкого, реж. С. Тарасов.

1986 – австралийский анимационный фильм «Ivanhoe».

1995 – «Young Ivanhoe», dir. R.L. Thomas.

1997 – французский мультипликационный телесериал «Ivanhoe the King's Knight».

1997 – мини-телесериал «Ivanhoe», dir. S. Orme.

2005 – телесериал «Dark Knight» («Темный рыцарь»).

А также - позднейшие литературные адаптации:

1850 – продолжение романа – «Rebecca and Rowena», W. Trackeray.

1984 – роман «The Ivanhoe Gambit», S. Hawke.

1956 – «Knight's Caste» («Замок рыцаря»), E. Eager, действие происходит в пространстве романа «Айвенго».

2003 – продолжение книги «Le Destin d'Ivanhoe» («Судьба Айвенго»), P. Efratas.

2006 – продолжение книги «Ravenskull» («Череп ворона»), C. Vogler.

Также в 1839 г. была проведена инсценировка средневекового рыцарского турнира, основанная на романе, - турнир в Эглинтоне.

Эта (далеко не полная) статистика показывает нам продолжающуюся и в наши дни традицию, важной частью которой стала пьеса Шаховского – Катенина.

Как следует из названий постановок, в качестве основы для своих пьес английские авторы выбирали, как правило, одну, наиболее эффектную, сюжетную линию романа, пренебрегая остальным материалом. Шаховской пошел по другому пути. Он пытался сохранить богатую фабулу «Айвенго», от чего его пьеса имела невероятный объем. Это иллюстрирует цитата из комедии Н.И. Хмельницкого «Светский случай»:

В театр решительно не ездит здесь никто
Из значущих, и что, помилуй, за охота
Сидеть до завтраго и слушать Вальтер-Скота?

Обратимся подробнее к самому «Иваню» в интерпретации исследователей. А.А. Гозенпуд кратко говорит о пьесе в целом, уделяя внимание различиям между вальтер-скоттовским Ричардом и образом короля у Шаховского. С его точки зрения, русский драматург, взяв из всего исторического материала «Айвенго» лишь осуждение феодального бунта и установление единства короля с верным ему народом, сделал короля второстепенным лицом постановки. Ричард Шаховского, вопреки «живому» вальтер-скоттовскому, является перед зрителем в совершенно идеализированном виде, как полагает Гозенпуд. Его недостатки превращены в достоинства: сожаление об упущенной возможности сразиться со злодеем Буагильбером превращается в сожаление об упущенной возможности защитить красавицу Ребекку, Ричард Шаховского изгоняет орден храмовников из страны. Последнее действие сопровождается изречением: «Король не потерпит никакой крамолы и неповиновения» [Гозенпуд 1966: 45].

Гозенпуд не упоминает того факта, что постановка по роману «Айвенго» состояла из двух частей: пролога «Пир Иоанна Безземельного» П.А. Катенина и «Иваноя» А.А. Шаховского. Пролог был написан на основе одного эпизода (XIV главы) – пира после турнира в Ашби, организованного принцем Джоном.

Л.Н. Киселева подробнее останавливается на сравнении трех текстов. Она пишет, что центральным героем пьесы Катенина является принц Джон – Иоанн - норманн, которому противопоставлен урожденный сакс Седрик (в оригинале Cedric the Saxon). Тост Седрика на пиру у принца передан близко к тексту оригинала в следующих строках:

Нет радости для пленных, для рабов,
Петь тем хвалы, кто их поверг в неволю;
Но быть уж так, и выбор мой готов.
Здоровье я нормандца пью такого,
Кто званием, делами и душой -
Всем выше всех
За здравие Ричарда, сердцем льва [Катенин: 451].

В оригинале у Скотта тот же тост звучит следующим образом: «Your Highness has required that I should name a Norman deserving to be remembered at our banquet. This, perchance, is a hard task, since it calls on a slave to sing the praiser of the master <...> Yet I will name a Norman – the first in arms and in place – the best and the noblest of his race. <...> I quaff this goblet to the health of Richard the Lion-hearted!⁴» [Ivanhoe: 98].

Далее Киселева приводит строки из Пролога, отражающие презрение Джона к коренным саксам:

Кто помнит здесь, как при отце покойном
В Ирландию я послан был? ко мне

⁴ Перевод: «Ваше высочество выразили желание, чтобы я назвал имя норманна, достойного упоминания на нашем пиру. Для меня это довольно тяжелая задача: все равно что рабу воспеть своего властелина <...>. Однако я хочу назвать такого норманна – первого среди храбрых и высшего по званию, лучшего и благороднейшего представителя своего рода. <...> Подымаю мой кубок за Ричарда Львиное Сердце!» [Айвенго: 80].

И собрались все старшины, умора
Что за народ, в два локтя борода.
Они ко мне как подойдут с поклоном,
А я тишком и за бороду их [Катенин: 437].

Они следуют строкам из «Айвенго»: “Of this fickle temper he gave a memorable example in Ireland, when sent thither by his father, Henry the Second <...>. But, instead of receiving their salutation with courtesy, John and his petulant attendants could not resist the temptation of pulling the long beards of the Irish chieftains...”⁵ [Ivanhoe: 95].

Тема любви к народу ясно отражается в словах двух противоположных героев: норманна Джона и сакса Седрика. Первому принадлежат следующее изречение:

Что доброго в наезмерной
К отечеству любви? [Катенин: 441].

Седрик же произносит следующее:

Я человек простой,
Лжи не терплю, и вам скажу всю правду:
Весь ваш турнир, все это не по мне.
Отцы, дай бог им царствие небесно!
Чуждались встарь беспутной новизны:
Шутить мечом казалось им неуместно,
Не делали игрушки из войны;
Дрались они как львы во время нужды
За родину, за жен и за детей.
Обычаи к нам после вкрались чужды.
Не все могли опасность сих сетей
Приметить вдруг; большая часть народа
Сей роскошью, сим блеском прельщена;
Утрачены и счастье и свобода,

⁵ Перевод: «<...> особенно показательно было его (Джона) поведение к Ирландии, куда его послал отец, Генрих II <...>. Вместо того чтобы любезно отнестись к встретившим его ирландским вождям, принц Джон и его свита не могли удержаться от искушения подергать их за длинные бороды» [Айвенго: 77].

И память нам осталась одна [Катенин: 445].

Далее Л. Киселева обращается к романтической комедии «Иваной». Она говорит о том, что здесь принцу Джону противопоставлен его брат – король Ричард I. Хотя Шаховской довольно близко следовал оригинальному тексту, он изменил концовку: сообщение о гибели Ричарда превратилось в пир в замке храмовников, данный (живым, в русской версии) Ричардом в честь победы над заговорщиками. Также драматург применил в своей постановке кольцевую композицию – начало с неудачным пиром ложного правителя Джона и конец - со счастливым пиром законного короля Ричарда.

Л.Н. Киселева подробно останавливается на еврейской теме в «Иваное». Как известно, экзотические национальности (как и другие экзотические аспекты) были центром внимания романтической традиции. И как было упомянуто ранее, Шаховской своей пьесой «Иваной» хотел укорениться на романтической почве. Драматург следует описанной в оригинале ситуации отношения к евреям, что отражено в монологе Исаака:

Да, и Жид, которого называют собакой, неверным; которого везде гонят, на которого плюют, которого презирают, разве не человек? Разве у него нет глаз, ушей, рук, ума, сердца, души? Разве он не может быть также благодарным? Разве от него нельзя принять помощи, которую он дает даром?.. Когда имеют нужду в Жиде, когда у него занимают денег, то ласкают его, называют честным Евреем, кормят, подчуют, сажают на первое место; а когда Еврей требует своего, - его ругают, толкают, не хотят говорить, бранят собакой, Жидом [Иваной: 25].

Оригинальный мотив негативных комических черт Исаака передан в следующем диалоге:

Исаак. Я не вижу воина Пилигрима, он должен быть в моих латах.

Ребекка. Ах, он еще не показывался; дай Бог ему победу!

Исаак. Да, латы мне дорого стоили.

Ребекка. Этот молодой человек спас тебя, - и я отдала бы все сокровища за жизнь... твоего благодетеля.

Ребекка. Он победил.

Исаак. И латы целы [Иваной: 26].

Подводя итог, Л. Киселева завершает статью словами о том, что «Иваной» был одной из первых пьес на русском театре, где еврейской теме было уделено так много места (с сочувственным к евреям оттенком).

Однако, как нам хотелось бы показать, изучение переделки Шаховского – Катенина еще далеко не завершено. В следующей главе мы постараемся продолжить ее исследование.

ГЛАВА 2

«ИВАННОЙ» ШАХОВСКОГО – КАТЕНИНА КАК РЕЗУЛЬТАТ ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

В этой главе мы расскажем о понятии интерсемиотического перевода на основе работ У. Эко («Сказать почти то же самое. Опыты о переводе»), П. Торопа («Тотальный перевод»), Р. Якобсона («О лингвистических аспектах перевода»).

Первым понятие “межсемиотический перевод” упомянул Роман Якобсон в своей общей классификации переводов:

1. Внутриязыковой перевод, или переименование - интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка.
2. Межъязыковой перевод, или собственно перевод, - интерпретация вербальных знаков посредством какого-либо другого языка.
3. Межсемиотический перевод, или трансмутация, - интерпретация вербальных знаков посредством невербальных знаковых систем [Якобсон 1978].

В качестве примера трансмутации или интерсемиотического перевода Якобсон приводил перевод романа «Грозовой перевал» в фильм (экранизация), средневековой легенды – во фреску, поэмы «Послеполуденный отдых фавна» – в балет и даже «Одиссеи» – в комикс.

Умберто Эко поясняет разницу между понятиями «перевод» и «интерпретация»:

Процесс можно назвать переводом в случае, если переведенный текст можно трансформировать обратно, и получится оригинальный текст. Например, «на кухне мышь» является переводом «there is a mouse in the kitchen». Интерпретация же относит нас в область семиотики, где интерпретация семиотического элемента значит «перевод» его в другой семиотический

элемент. Благодаря этому полученный элемент обогащается «творчески» [Эко: 274].

В своей классификации перевода в качестве примера интерсемиотической интерпретации Эко приводит два прозаических перевода стихотворения «Ворон» Эдгара По, выполненные Бодлером и Малларме⁶.

Пезтер Тороп включает интерсемиотический перевод в переводоведение, относя его к *экстратекстовому переводу* - передаче текста при помощи разных языковых и неязыковых кодов, в котором меняется не только текст, но и его природа [Тороп: 13-14]. Под этим типом перевода он подразумевает, например, экранизацию на основе художественного произведения. Тороп поясняет термин «экстратекстовый» следующим образом: «...литературный текст в любом случае разлагается в процессе экранизации на части, т.е. текст выводится из собственного ему вербального состояния, и можно говорить об экстратекстовом переводе» [Тороп: 164].

Приведем полную классификацию переводов Торопа:

1. Текстовый перевод - перевод в обычном смысле слова (т.е. с одного языка на другой).

2. Метатекстовый перевод - перевод целого текста в культуру. Он означает проникновение подлинника в другую культуру в виде статей об авторе в учебниках, энциклопедиях, рецензий на перевод, рекламы, радиопередач и т.д.

3. Ин- и интертекстовый перевод - перевод автором в свой текст «чужого слова» или целого комплекса «чужих слов».

4. Экстратекстовый перевод - передача текста при помощи разных языковых и неязыковых кодов. В этом типе перевода меняется не только текст, но и его природа [Тороп: 13-14].

Следуя этой схеме, можно утверждать, что в нашем случае можно говорить о всех типах перевода: с английского/французского на русский (текстовый), о статьях о Скотте в русской печати до постановки пьесы на сцене

⁶ В качестве эквивалента “nevermore” Бодлер и Малларме выбирают “Jamais plus” (“Больше никогда”).

(метатекстовый), вставка в роман цитат из других произведений (интекстовый), переработка текста романа в текст пьесы (экстратекстовый).

Так как у нас нет возможности увидеть постановку «Иваной, или Возвращение Короля Ричарда», то мы сконцентрируемся на сценарии.

Как утверждает П. Тороп, адаптация может оказаться первым знакомством с подлинником в другой культуре, где книжного перевода еще нет, дополнительным “чтением” известного текста. Экранизация (в нашем случае - драматизация) участвует одновременно в двух традициях: она связана с направлениями и возможностями развития кино (театра) и неотделима от традиции интерпретации какого-либо художественного произведения. Адаптация может пониматься как самостоятельный фильм (пьеса), но для человека, знающего литературный источник, это - двойной текст. Для воспринимающего сознания сопоставление фильма (пьесы) и произведения является психологической неизбежностью.

Адаптация романа Скотта «Айвенго» в пьесу Шаховского – Катенина «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце. Романтическая Комедия в пяти Действиях в Англинском роде, с большим спектаклем, Ристалищем, Сражениями, Дивертиссементом, Песнями, Балладами и Хорами; Взятая из сочинения Вальтера Скота», поставленная в январе 1821 г., является показательным примером того, что драматизация может оказаться первым знакомством с подлинником в культуре, где книжного перевода еще нет (как было сказано ранее, в 1820 г. был напечатан перевод четырех глав «Айвенго», а полные переводы произведений Скотта на русский язык начали появляться не раньше 1823 г.).

П. Тороп, говоря об интерсемиотическом переводе, подразумевал под этим типом телевизионные экранизации на основе художественных произведений. Основной сценарий как в кино, так и в театре выполняет одинаковую функцию, поэтому мы можем взять его теорию за основу нашего анализа. П. Тороп поясняет, что при экранизации (а значит и при драматизации) важно понять, что текст-источник не просто сообщение, это – иерархическая структура с внутри- и внетекстовыми связями, от которых зависят планы выражения и содержания. Понимание взаимосвязей двух планов и структуры связанных, но не одинаково значимых элементов помогает в процессе интерсемиотического перевода. В нем существуют 4 компонента:

- сохранение,
- изменение,
- исключение,
- добавление.

Тороп подчеркивает, что главным при переводе является определение доминанты - уровня или элемента, который обеспечивает внутреннее единство [Тороп: 18].

Для анализа интерсемиотического перевода исследователь предлагает два типа анализа: композиционный и хронотопный. Последний предполагает наличие трех уровней:

- Топографический хронотоп - время и пространство протекания сюжета;
- Психологический хронотоп - субъективный мир персонажей;
- Метафизический хронотоп, или хронотоп авторской концепции, авторского осмысления или его ментальности [Тороп: 21].

Композиционный анализ дает общую, структурную схему произведений. Благодаря этой составляющей мы уже можем увидеть компоненты сохранения, изменения, исключения или добавления. т.е. структурные принципы интерсемиотического перевода романа В. Скотта в пьесу «Иваной».

Структура романа следующая:

- предисловие, включающее письмо вымышленного автора Лоренса Темплтона вымышленному Йоркскому собирателю древностей Дж. Драйездасту,
- 44 главы, не имеющие заглавий, но снабженные эпиграфами, в большинстве своем – стихотворными.

В целом ряде глав имеются и поэтические вставки, в виде песен, которые поют разные герои (например, Веселый монах и Черный рыцарь) и припевок.

Написанный Катениным в стихах Пролог под заглавием «Пир Иоанна Безземельного» состоит из одного действия и разделен на 10 явлений.

Структура основной пьесы (без Пролога): 1-е действие (11 явлений), 2-е действие (4 явления), 3-е действие (16 явлений), 4-е действие (7 явлений), 5-е действие (14 явлений).

Приведем хронотопный анализ романа, а в следующей главе рассмотрим передачу главных аспектов данного анализа в пьесе.

Топографический аспект «Айвенго» – время и пространство протекания сюжета – подробно описан Скоттом. Выбранный конфликтный исторический момент описан в предисловии: «The period of the narrative adopted was the reign of Richard I as affording a striking contrast betwixt the Saxons, by whom the soil was cultivated, and the Normans, who still reigned in it as conquerors, reluctant to mix with the vanquished, or acknowledge themselves of the same stock»⁷ [Ivanhoe: 3]. Локационные пространства романа разнообразны. Они варьируются от главы к главе. Главное – обширное – место действия повести описано следующим образом: «In that pleasant district of merry England which is watered by the river Don, there extended in ancient times a large forest, covering the greater part of the beautiful hills and valleys which lie between Sheffield and the pleasant town of Doncaster»⁸ [Ivanhoe: 14]. Речь идет о центральной части Англии, в наше время принадлежащей к городу-графству Южный Йоркшир (South Yorkshire).

Приведем краткую схему локаций романа:

Главы I, II – шеффилдский лес недалеко от замка Ротервуд (жилище Седрика Сакса).

Глава II – передвижение по лесу, прибытие к замку.

Главы III, IV, V – просторная зала в замке.

Глава VI – передвижение по коридорам замка, комната Ровены, перемещение в пристроенную часть замка, отведенная пилигриму спальня, перемещение в соседнюю спальню, отведенную Исааку, перемещение в соседнюю каморку Гурта, перемещение за пределы замка.

Главы VII, VIII, IX – место турнира – опушка большого леса недалеко от города Ашби де ля Зуш (в графстве Лестерском).

⁷ Перевод: «Автор избрал для описания эпоху царствования Ричарда I: это время отмечено резкими противоречиями между саксами, возделывавшими землю, и норманнами, которые владели этой землей в качестве завоевателей и не желали ни смешиваться с побежденными, ни признавать их людьми своей породы». [Айвенго: 4].

⁸ Перевод: «В той живописной местности веселой Англии, которая орошается рекою Дон, в давние времена простирались обширные леса, покрывавшие большую часть красивейших холмов и долин, лежащих между Шеффилдом и Донкастером» [Айвенго: 13].

Глава X – шатер рыцаря Лишенного Наследства, перемещение в усадьбу Исаака, находящуюся неподалеку от Ашби.

Глава XI – лес неподалеку от усадьбы Исаака, перемещение в шатер рыцаря Лишенного Наследства.

Глава XII – ристалище рыцарского турнира, глава XIII – место состязания стрелков.

Главы XIV, XV – замок Ашби (одноимённый с городом).

Главы XVI, XVII – путь от Ашби на север, хижина отшельника.

Глава XVIII – пространство турнира, путь саксонской партии домой (ночлег в монастыре святого Витольда, полдник в роще возле родника).

Глава XIX – продолжение пути через лес.

Глава XX – поляна посреди леса, перемещение к хижине отшельника.

Глава XXI – перемещение похищенных саксонцев, евреев и их похитителей к замку Токрилстон (жилище Реджинальда Фрон де Бефа), комната заключения Седрика и Ательстана.

Главы в замке:

XXII – тюремный подвал – место пытки Исаака.

XXIII – комната заключения Ровены, XXIV – башня с заключенной Ребекки.

XXV – большой зал замка, поляна у большого дуба недалеко от замка.

XXVI – комната заключения Седрика и Ательстана, перемещение по замку.

XXVII – каморка Урфриды, перемещение по замку, комната заключения Седрика и Ательстана.

Глава XXVIII – дом Исаака, пространство замка Торкилстон.

Глава XXIX – комната с раненым Айвенго и Ребеккой.

Глава XXX – спальня Реджинальда Фрон де Бефа.

Глава XXXI – пространство перед замком, комната с Айвенго и Ребеккой, пространство перед замком.

Глава XXXII, XXXIII – пространство у дуба.

Глава XXXIV – Йоркский замок.

Глава XXXV – передвижение от поляны у дуба, жилище еврейского раввина, прецептории Тэмплстоу.

Глава XXXVI, XXXVII – зал прецептории.

Глава XXXVIII – там же, территория за границами прецептории.

Глава XXXIX – темница Ребекки, соседний зал.

Глава XL – монастырь святого Ботольфа, передвижение по лесной чаще.

Глава XLI – та же лесная чаща, замок Конингсбург (жилище Ательстана).

Глава XLII – там же.

Глава XLIII, XLIV – ристалище на территории прецептории Тэмплстоу.

В следующей главе мы покажем, как данные параметры отражены в пьесе и более подробно рассмотрим психологический и метафизические хронотопы на сравнении с материалом постановки.

ГЛАВА 3

ПРИНЦИПЫ ОТБОРА РОМАННОГО МАТЕРИАЛА «АЙВЕНГО» В. СКОТТА В «ИВАНОВО» ШАХОВСКОГО – КАТЕНИНА

Как было сказано ранее, перед нами стоит задача исследования принципов передачи оригинального английского текста в русской пьесе. Для этого еще раз обратимся к композиционному анализу, рассмотрев его более подробно и затронув первый пункт хронотопного анализа – пространство сюжета.

Пьеса («Пир Иоанна Безземельного» и «Ивановой») состоит из 6 действий. 1-е действие, составляющее Пролог, включает 10 явлений⁹. Локации: ристалище, пир у принца в замке Йорк.

2-е действие, или 1-е действие в «Иваново» (11 явлений), охватывает события пять романских глав: II, III, IV, V, VI, и происходит в пространстве замка Ротервуд (замок Седрика), что совпадает и с романским пространством.

3-е действие (4 явления), происходящее на ристалище в Ашби, охватывает четыре романские главы: VII, VIII, IX, XII.

4-е действие (16 явлений) происходит в двух разных локациях: в хижине Тука (явления 1, 2), в замке Торкилстон (остальные 14 явлений), принадлежащем норманну Реджинальду Фрон де Бефу¹⁰. Это действие

⁹ Мы упоминали ранее, что пролог был написан на основе эпизода XIV главы – пира после турнира в Ашби, организованного принцем Джоном. Явления с 4-го по 10-ое соответствуют событиям упомянутой главы. 10-е, передающее неустойчивое положение принца Джона и меры канцлера Вальдемара по призыванию и удержанию его сторонников, соответствует тематике XV главы романа.

¹⁰ После 2-го явления, где действие происходит в хижине Тука («Действие 3-е. *Театр представляет внутренность пустынной хижины*» [Ивановой: 31]), декорации сменяются: «Перемена декораций. - Театр представляет Залу нижнего жилья в Замке Торкильстоне» [Ивановой: 37].

охватывает 13 глав: XVI, XVII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXIV, XXIX, XXXI.

5-е действие (7 явлений) происходит в лесу, у Дуба, охватывает события четырех романных глав: XXXII, XLI, XL, XXXVI.

6-е действие (14 явлений) происходит в готической зале в замке храмовников Тэмплстоу, охватывает события пяти романных глав: XXXIX, XXXVII, XXXVIII, XLII, XLIII.

Композиционный анализ выявляет следующие принципы структурного отбора романного материала: полное или частичное исключение глав, разделение событий одной главы на несколько явлений, передача повествовательного текста романа с помощью прямой речи героев пьесы, перестановка событий глав.

Полное исключение некоторых глав при адаптации романа для сцены в большинстве случаев связано с нарушением единого пространства действия. Повествованию Скотта свойственна как пространственная, так и временная смена. Пьеса же, где каждое действие ограничено пространственно, не дает возможности для подобного лавирования. Таким образом, полному исключению подверглись следующие главы романа:

- Глава I, действие происходит в поле недалеко от замка Ротервуд.
- Глава X, места действия: шатер рыцаря Лишённого Наследства, дом Исаака неподалеку от Йорка.
- Глава XI, место действия – овраг неподалеку от места жительства Исаака.
- Глава XVIII, где описывается возвращение саксонской партии с турнира домой и имеет место постоянная смена локаций.
- Глава XXVIII, “окруженная” пространством замка Торкилстон, переносит читателя в дом Исаака, куда был доставлен раненый Айвенго.
- Глава XXXIV переносит читателя из пространства леса возле замка Торкилстон в Йорк, где принц Джон устроил пир.
- Глава XXXV связана с постоянным перемещением Исаака: из леса возле замка Торкилстон он едет в направлении прецептории, вынужден

остановиться в доме еврейского раввина (второстепенный персонаж, не перенесен в пьесу).

Полностью исключенная при адаптации глава – XXX – единственная, связанная с персонажем, не перенесенным в пьесу, изображает предсмертный диалог Реджинальда Фрон де Бефа и старухи-саксонки Урфриды. Этот персонаж и ее судьба – одна из самых реалистичных линий во всем романе. В пример этому утверждению приведем несколько отрывков из монолога Урфриды при первой встрече с Ребеккой:

Look at me - I was as young and twice as fair as thou, when Front-de-Boeuf, father of this Reginald, and his Normans, stormed this castle. My father and his seven sons defended their inheritance from story to story, from chamber to chamber... There was not a room, not a step of the stair, that was not slippery with their blood. They died... they died every man; and ere their bodies were cold, and ere their blood was dried, I had become the prey and the scorn of the conqueror!¹¹ [Ivanhoe: 146]

“What devil's deed have they now in the wind?” said the old hag, murmuring to herself, yet from time to time casting a sidelong and malignant glance at Rebecca; “but it is easy to guess - Bright eyes, black locks, and a skin like paper, ere the priest stains it with his black unguent - Ay, it is easy to guess why they send her to this lone turret, whence a shriek could no more be heard than at the depth of five hundred fathoms beneath the earth¹². [Ivanhoe: 146]

¹¹ Перевод: «Посмотри на меня: и я была молода и еще вдвое краше тебя, когда Фрон де Беф, отец нынешнего, Реджинальда, со своими норманнами взял приступом этот замок. Мой отец и его семь сыновей упорно бились, шаг за шагом защищая свое жилище. Не было ни одной комнаты, ни одной ступени на лестницах, где бы не стало скользко от пролитой ими крови. Они пали, умерли все до единого, и не успели тела их остыть, не успела высохнуть их кровь, как я стала презренной жертвой их победителя». [Айвенго: 116]

¹² Перевод: «– Какие еще бесовские дела они затеяли? – говорила старуха, бормоча себе под нос и злыми глазами поглядывая искоса на Ревекку. – Догадаться нетрудно: красивые глазки, черные кудри, кожа – как белая бумага, пока монах не наследил по ней своим черным снадобьем... Да, легко угадать, зачем ее привели в эту одинокую башню: отсюда не услышишь никакого крика, все равно как из-под земли». [Айвенго: 116]

Trust me, thy life is in no peril. Such usage shalt thou have as was once thought good enough for a noble Saxon maiden¹³. [Ivanhoe: 146]

Таким образом, подобный персонаж не соответствует жанру комедии, поэтому ни она, ни связанная с ней глава не были перенесены в пьесу.

Мы можем говорить о частичном исключении глав, так как фабула каждой главы романа очень разнообразна, может включать несколько сюжетных линий, происходящих в разных пространствах, или же линий, связанных с разными персонажами.

Так, части глав II и XXXIII, не попавшие в пьесу, связаны с исключенным из адаптации героем – аббатом Эймером – приором аббатства в Жорво. Мы не можем объяснить исключение этого персонажа. Части глав XXIV и XXVII, в которых фигурирует Урфрида, также исключены из адаптации.

Разделение событий одной главы на несколько явлений также связано с фабульным разнообразием романа. Примеров подобной трансформации много, приведем лишь некоторые. Передвижение пилигрима по замку Ротервуд (глава VI) разбито на 4 явления (1-е действие) в зависимости от его собеседников:

явление 8, в котором слуги уговаривают Иваноя/пилигрим¹⁴ рассказать о судьбе рыцаря Иваноя и выпить по чарке меду.

явление 9, в котором пилигрима зовут в комнату к Ровене, которая также расспрашивает об Иваное – своем возлюбленном.

явление 10 – Иваной предупреждает Исаака об угрозе со стороны рыцаря Бриана.

явление 11 – Гурт помогает Исааку и Иваную покинуть замок незамеченными.

Заметим, что ремарок о смене пространства в рукописи нет, т.е. пространственное передвижение передано за счет смены персонажей.

¹³ Перевод: «Поверь моему слову, твоей жизни не угрожает опасность. А поступят с тобой, так как поступили когда-то с родовитой саксонской девицей» [Айвенго: 116].

¹⁴ В сценарии отсутствует тайна личности пилигрима, он сразу выступает под именем Иваной – «Иваной, *пилигримом*» [Иваной: 7].

Передача повествовательного текста романа с помощью прямой речи героев пьесы – один из самых продуктивных способов. Это обусловлено «разговорным» жанром пьесы и более ограниченным, чем у романа, объемом. На этом способе основывается большая часть Пролога и большинство эпизодов основной пьесы. Более того, через прямую речь героев пьесы передается их характер, который у некоторых романских персонажей описан с помощью повествовательного текста.

Из многочисленных примеров приведем несколько показательных и важных событий. Например, момент обострения конфликта между саксонцами и норманнами – похищение Седрика с сопровождающими его лицами – в процессе адаптации сократился до одной реплики:

Локслей: Ригинальд Фрондбеф с шайкой своих бездельников, переодетых в платье, захватил Седрика Саксонца, Леди Ровену и Ательстана в свой замок Торкильстон [Иваной: 36].

Описания рыцарского турнира и его участников у Шаховского передано речами Герольда, а также ремарками, описывающими действия актеров:

Герольд: Слушайте! - В сражении на конях остались победителями: Сир Бриан Богибер, Сир Ригинальд Фрондбеф, Сир Альберт Мальвозин, Сир Гуго Клепмениль и Сир Рауль Вивонский. Вот щиты их!... (*показывает на щиты, висящие на стене.*) [Иваной: 24].

Герольд: Они вызывают по одиночке всех благородных Рыцарей, предоставляя им выбор оружия... Победитель в единоборстве заслужит право назвать Корорлеву любви и красоты; но победитель в сражении рядами получит из рук ея венец мужества и славы. - Между двух рыцарских сражений, вызываются стрелки; и тот кто попадет в цель, поставленную вне ристалища, будет награжден Принцем Иоанном Правителем Англии... Отворите ристалище храбрым Рыцарям... Щедрость, щедрость благородные гости. (*со всех сторон бросают в шляпы Герольдов деньги.*) - Любовь красоте, благородность щедрости, честь мужеству [Иваной: 24].

Описание декораций, изображающих обстановку ристалища, также дается в ремарке:

Театр представляет внутренность Ристалища; на правой стороне возвышенное место с балдахином Королевы любви и Красоты, внутри место Принца Иоанна, кругом амфитеатром скамейки. Два входа посреди ристалища один против другого; при поднятии Занавеса слышны трубы¹⁵ [Иванов: 20].

Описанием турнира через прямую речь Ребекки открывался Пролог:

Р е б е к к а
Я вне себя. Какое торжество!
Ристалище огромное, где вскоре
Из рыцарей славнейшие в боях
Стекутся все, чтоб в благородном споре
Искать побед красавиц при глазах;
Ряды скамей, куда уже толпами
Со всех сторон сбегается народ;
Долина, вся покрытая шатрами;
Тьмы ратников, князей и воевод;
Оружья их, блестящие их брони,
Их надписи, знамена и щиты,
И ржущие от нетерпенья кони, —
Весь этот блеск военной красоты
В душе восторг безвестный производит,
Мутится ум и в удивленьи слов
Для похвалы достойных не находит [Катенин: 424].

Композиционный анализ, приведенный выше, показывает, какие романские главы были перемещены в процессе адаптации. Как мы упоминали ранее, разнообразие сюжета позволяет говорить не только о перемещении целых глав, но и отдельных частей. Приведем пример подобного «частичного» перемещения: разговоры обеих похищенных девушек с похитителями в романе следуют один за другим (главы XXIII, XXIV¹⁶). В пьесе диалоги Ровены с

¹⁵ Так как в нашем случае мы имеем только сценарий пьесы и можем говорить об обоих текстах как о выполняющих одинаковую функцию, то можем заметить, что в адаптации была сохранена малая доля собственно повествования.

¹⁶ Глава XXIII «разделена» на две части: а) диалог похитителя Мориса де Браси и похищенной Ровены, б) описание внешности и характера Ровены. Вторая часть была

Реджинальдом и Ребекки с Брианом разделяют 5 явлений. Изменение положения событий никак не влияет на их суть.

На материале композиционного анализа романа и пьесы мы описали некоторые принципы передачи “Айвенго” в “Иваное”. Перед тем, как перейти к анализу субъективного мира героев, упомянем о времени протекания сюжета в “Айвенго” и его передачу в пьесе.

Возвращаясь к первой главе данной работы «Вальтер-скоттовская традиция в России 1810-1820-х годов: история изучения», вспомним классификацию главных составляющих романов Скота, а именно то, что действие происходит в конфликтные исторические моменты, когда накаляются противоречия между приверженцами старых и новых традиций. Скотт комментирует свой выбор эпохи в предисловии: «The period of the narrative adopted was the reign of Richard I. as affording a striking contrast betwixt the Saxons, by whom the soil was cultivated, and the Normans, who still reigned in it as conquerors, reluctant to mix with the vanquished, or acknowledge themselves of the same stock»¹⁷ [Ivanhoe: 3].

Хотя в пьесе нет четкого указания, как в романе, зритель узнает о конфликтной ситуации из прямой речи Седрика в Прологе:

Нет радости для пленных, для рабов,
Петь тем хвалы, кто их поверг в неволю;
Но быть уж так, и выбор мой готов.
Здоровье я нормандца пью такого,
Кто званием, делами и душой -
Всем выше всех
За здоровье Ричарда, сердцем льва [Катенин: 451].

Этот отрывок дает понятие о саксах как о пленниках, «рабах» норманнов, а Пролог в целом – о том, что принц Джон восседает на троне, когда законный

опущен. Из главы XXIV был исключен разговор Ребекки со старухой Урфридой, о которой мы упоминали ранее.

¹⁷ Перевод: «Автор избрал для описания эпоху царствования Ричарда I: это время отмечено резкими противоречиями между саксами, возделывавшими землю, и норманнами, которые владели этой землей в качестве завоевателей и не желали ни смешиваться с побежденными, ни признавать их людьми своей породы» [Айвенго: 4].

правитель Ричард находится в плену. Таким образом, время протекания сюжета было передано с помощью прямой речи героев.

Перейдем к анализу субъективного мира персонажей. Вспомним приведенную в первой главе классификацию главных героев: это - храбрый, благородный, но бесцветный юноша («сквозной герой», в нашем случае - Айвенго), «кроткая героиня» (Ребекка), выступающая в паре со «страстной героиней» (Ровена), «барон-земледелец» (Седрик), «преданный слуга» (Вамба), таинственный посредник (Черный Рыцарь)» [Долинин: 218].

Приводя типологию романов В. Скотта в своей книге «Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов», Марк Альтшуллер пишет об «общем протагонисте»: «Молодой герой Скотта всегда отличается некоторой пассивностью». [Альтшуллер: 17]. По своему желанию Айвенго едет на ристалище, чтобы сразиться с Брианом, все последующие его передвижения не зависят от его воли, за исключением спасения Ребекки. В романе читатель следит за судьбой раненого на турнире рыцаря Айвенго по исключенной в пьесе главе XXVIII (где описывается, как Ребекка ухаживала за рыцарем, пока тот был ранен) и по частично исключенной главы XIX (описание пути саксонской партии домой и встречи с Исааком, Ребеккой и раненым Айвенго). В пьесе Ивановой появляется во 2-м действии (пространство ристалища), в конце которого его ранят, он падает в обморок. Его дальнейшие передвижения и состояние сообщаются Гуртом Черному Рыцарю:

Черный Рыцарь: Но не знаешь ли ты, где Ивановой?

Гурт: В плену у Ригинальда... Его ранили на ристалище... Добрая Ребекка, приметя его рану, велела положить его в свои носилки и отнести в свой дом...<...> хотела с отцом своим отвезти его в свой Иоркской дом... Как дороги здесь опасны, то я присоветовал ей пристать к свите Тана Седрика, которой возвращался в замок Ротервуд; - и тогда ночью в болотном месте напали на нас злодеи... [Иваной: 36].

Альтшуллер продолжает описание протагониста: «Он всегда отличается умеренностью, толерантностью. Он чужд фанатизма, его политические убеждения никогда не бывают крайними. Он всегда готов выслушать противника. Человеческая жизнь всегда важнее для него, чем национальные и политические разногласия» [Альтшуллер: 18]. Этому описанию соответствует и Ивановой Шаховского – Катенина. Например, в самом начале Пролога Ребекка

напоминает отцу про рыцаря, который спас ее, рискуя своей жизнью, и описывает его словами: «И рыцарь тот, который спас меня¹⁸, не их ли также веры?» [Катенин: 422]. То есть она подчеркивает его толерантность к еврейскому народу. Далее, на ужине у Седрика, куда пришел и Исаак, Ивановой проявляет снисходительность к еврею, которого все сторонятся и не пускают за общий стол:

Освальд: Иди ешь.

Исаак идя около длинного стола. Позвольте присесть, для Бога! - (все стесняются)

Иваной: Старик, поди сюда, сядь на мое место; - Я сыт, мое платье осохло; а твое мокро и ты голоден.

Исаак: Да поможет тебе Бог! [Иваной: 11].

Иваной также отстаивает честное имя Ребекки, когда кто-либо называет ее ведьмой, колдуньей, чернокнижницей:

Вамба: Не мое дело: за нею погнался ея отец с тремя нашими молодцами; - да и она женщина ученая, чернокнижница;... так у ней есть домашние черти на прислуге.

Иваной: Молчи, бездельник, и не смей клеветать... [Иваной: 57].

Вамба: Она не спроста живет на свете, и ея волшебство...

Иваной: Убирайся к черту с волшебством; - один дурак ему верит. [Иваной: 63].

Храбрость и благородство протагониста обычно связаны с объектом его любви и симпатии – леди Ровеной и еврейкой Ребеккой. Например, на турнире, бой против Реджинальда Фрон де Бефа Ивановой “посвящает” Ровене, преклонив перед ней свое оружие (в сценарии действие описано в ремарке). Мы считаем, что этот бой был “посвящен” Ровене потому, что принц хочет выдать ее за «рыцаря-нормандца» [Катенин: 435] Регинальда. Также Ивановой выбрал свою возлюбленную Королевой любви и красоты.

Благородство протагониста по отношению к Ребекке и его благодарность проявлялись и раньше (выше упомянутое спасение Ребекки – Пролог), в пьесе же он, в благодарность за свое исцеление, хочет спасти ее из рук Бриана: «Я бы

¹⁸ Такого эпизода нет в романе, это вставка Катенина. В романе речь идет об одном спасении Айвенго во время «божьего суда» над Ребеккой в конце романа.

не был достоин любви Ровены, если бы не жертвовал моею жизнью за ту, кто спасла ее» [Иваной: 57]. Это как нельзя лучше подтверждает слова Альтшуллера о протагонисте и его приоритетах, и показывает, с какой точностью драматурги относились к оригинальному тексту.

Так же, как к обеим девушкам, Иваной проявляет благородство и в отношении своего заклятого врага – Бриана де Буагильбера, против которого они с королем Ричардом сражались в Палестине. В пьесе это представлено следующим образом:

Иваной приставляя кинжал. Жизнь или смерть!

Бриан: Я не отвергаю жизни, и не страшусь смерти.

Иваной: Живи, - тебе нужно раскаяться [Иваной: 26].

Иваной Шаховского, являясь главным героем, сохранил качества своего романного прототипа.

Перейдем к «страстной героине» Ребекке, выступающей в паре с «кроткой героиней». Подробные описания героинь, как в романе, в пьесе невозможны. На сцене их внешность, в первую очередь, передается внешним видом актрис. Словесно же они обычно характеризуются следующими словами: прекрасная, черноокая (Ребекка) и также прекрасная (Ровена), причем одна - блондинка, вторая – брюнетка

С точки зрения характеров, они противопоставлены друг другу, обе влюблены в главного героя. Ребекка Шаховского – Катенина, следуя своему романному оригиналу, показана как умная и скромная, чему служат подтверждением следующие ее слова (во время прихода на ристалище, где никто не хочет уступать Исааку место): «Ах батюшка, ради Бога! не умножайте нашего стыда... Бог наказал нас унижением; - будем терпеть, не заслуживая его.<...> Ах, не сердися на него; - пойдем отсюда... Смирение одна добродетель, которую позволено нам иметь» [Иваной: 21]. Она обладает решительностью и может постоять за себя. Это отражается в ее разговоре с похитителем Брианом:

Бриан: Ребека, я говорил с тобой, как нежный любовник; а теперь буду приказывать, как твой повелитель... Ты моя пленница, мое завоевание; - итак узнай мою волю...

Ребека: Ты сам узнай мою решительность: - я найду пределы твоей воле... но прежде хочу представить тебе все, чему ты подвергаешься... Не довольно того, что любовь твоя

лишит меня жизни, и обратится в горе тебе, если ты в самом деле меня любишь... Имя твое посрамленное безбожною страстью, предастся проклятию самыми товарищами твоими; которые, чтоб показаться добродетельными, или чтоб скрыть свои преступления, будут жесточе к твоим. - Начальник ваш, который возвращается из Франции, также строг и непреклонен как самые законы ваши [Иваной: 48].

Характер Ровены ярко проявляется в ее любви и безмерной преданности Иваню. Этот момент показательно изображен в эпизоде ее разговора с похитителем Морисом де Браси: «Отмсти мне за мое презрение, за мою ненависть к тебе, за страсть мою к Иваню... Так, я его люблю, буду всегда любить его, и только одна смерть вырвет его из моего сердца. - Дай мне перо, я сейчас напишу обвинение мое в самоубийстве...» [Иваной: 42].

Качество, которым наделены обе Ровены (оригинальная и в переделке) – гордость. Седрик (оригинальный и в переделке), глубочайший патриот, ценит родословную Ровены куда больше, чем свою, потому что она происходит из рода короля Альфреда (как поясняют комментарии к русскому переводу «Айвенго», Альфред – англосаксонский король (871-900), сыграл видную роль в становлении англо-саксонской государственности [Айвенго: 242]). Он возвышает ее над собой, позволяя «править» в своем доме, как ее душе вздумается. Седрик Шаховского перенимает этот мотив из романа: «Иди, скажи своей Госпоже, что бы она делала что ей угодно. - Покрайней мере в этом замке должна повелевать кровь великаго Алфреда...» [Иваной: 7]. Таким образом, Ровена Шаховского, переняв эту черту от Ровены Скотта, пользуется своими правами в доме Седрика¹⁹.

Однако Как бы Седрик ни восхвалял и ни баловал Ровену, она способна на благородные чувства. Помимо того, что она искренне любит и уважает своего опекуна, она, ведомая благодарностью за спасение Иваню, приходит на суд Ребекки, чтобы доказать ее невинность и обличить невежество [Иваной: 74]. Хотя девушки и «борются» за него, это не является преградой для проявления положительных чувств по отношению друг к другу. Приведем пример из явления, в котором Ровена с Седриком приходят на суд Ребекки:

¹⁹ Подтверждением этому служит ее смелый разговор с храмовником Брианом о происходящем в Палестине, а именно – о судьбе рыцаря Иваню, разговор о котором запрещен в доме Седрика.

Ребекка: И он (Седрик) не гнушается быть защитником несчастной, осужденной от рождения к унижению и презрению.

Ровена: Нет, презрение падает на тех, кто не умеет уважать твоей добродетели и невинности.

Ребекка: Так, я невинна; клянусь тебе, я невинна пред всеми, - и пред тобою.

Ровена: Предо мной?... Ах! я уверена [Иваной: 74-75].

Ровена проявляет христианское великодушие к Ребекке:

Ровена: Ты, Ребекка, спасла Вилфрида... Но кто бы ты не была, что бы ты ни сделала, вера моя, повелевает мне любить тебя, как сестру, - как самое себя...

Ребекка: Как! вера твоя велит любить врагов ея?...

Ровена: Она объемлет любовью всех людей, и уничтожает ненависть, противную Тому, кто создал все отеческою любовью [Иваной: 75-76].

Ребекка, вдохновленная искренней верой Ровены, прощает своего похитителя [Иваной: 76].

Седрик, подходящий под типологию «барон-земледелец», сохраняет свой статус и в пьесе: по притыбии в замок Ротервуд Бриан называет Седрика «франклином» - так в романе называли мелкопоместных дворян (норманское наименование), последний поправляет: «Тан, Командор: так называли моих предков» [Иваной: 7].

Седрик Вальтера Скотта – один из самых противоречивых персонажей. С одной стороны, он почитает любого саксонца, в особенности тех, кто происходит от знатных родов (Ровена, Ательстан), способен на милосердие, сострадание (даже к евреям). С другой стороны, он проклял сына, выгнав того из дома и лишив наследства за то, что тот посмел влюбиться в Ровену, тем самым пойти против отцовского плана выдать ее за Ательстана. Его упрямство смог переломить только сам король Ричард. В то же время он слепо игнорирует оплошности и приобретенные «норманские» привычки Ательстана. Седрик без суда и следствия наказывает своих подчиненных за мелкие проступки, а Гурта посадил в кандалы за то, что тот служил Айвенго на турнире в качестве оруженосца без разрешения хозяина (то есть Седрика. По версии Гурта, он ушел служить молодому хозяину). Стоит упомянуть и характерную деталь: слуги –

шут Вамба и свинопас Гурт – носили рабские ошейники с пометками о том, кому они принадлежат.

Рассмотрим, как данный концепт противоречивого образа был изображен в пьесе. Основные его черты сохранены. Седрик – главный герой-саксонец, самый патриотичный персонаж, ненавистник всего норманского, боготворит Ровену, уважает неуклюжего Ательстана. Впервые он появляется в Прологе, откуда мы узнаем некоторые детали его характера – патриотизм, уважение старины, «устаревание» взглядов:

Я человек простой,
Лжи не терплю, и вам скажу всю правду:
Весь ваш турнир, все это не по мне.
Отцы, дай бог им царствие небесно!
Чуждались встарь беспутной новизны:
Шутить мечом казалось им неуместно,
Не делали игрушки из войны;
Дрались они как львы во время нужды
За родину, за жен и за детей.
Обычаи к нам после вкрались чужды.
Не все могли опасность сих сетей
Приметить вдруг; большая часть народа
Сей роскошью, сим блеском прельщена;
Утрачены и счастье и свобода,
И память нам осталась одна [Катенин: 445].

Седрик Шаховского не так слеп к недостаткам Ательстана, как в романе. Этому посвящено отдельное самостоятельное (не взятое из книги) явление 4 (действие 1-е):

Ательстан: Я не боюсь, ни грозы, ни дождя и ничего в свете <...> Только] я чуть не ушибся; Норманская моя лошадь споткнулась.

Седрик: Я никогда не езжу на Норманских лошадях, и терпеть не могу, ни Норманского платья, ни Норманского разврата, ни Норманского Рыцарства, и словом ничего Норманского ни Французского.

Ательстан: А Французския вина?

Седрик: Я их не пью.

Ательстан: А я пью.

Седрик: Ах, Сир Ательстан, я с горестью вижу, что ты удаляешься от своих предков; - и не могу вспомнить без досады, что ты согласился, как негодной сын мой, преклонить колено пред Ричардом, подставить благородных плеча твои под Норманской меч, надеть на себя Рыцарскую цепь... И выучился всем наездническим шуткам, без которых предки твои били своих неприятелей [Иваной: 6].

Однако ничего из вышеупомянутого не мешает Седрику и дальше почитать потомка англосаксонских властителей.

Седрик Шаховского, следуя манере поведения Седрика Скотта, грозитя слугам расправой за любой незначительный проступок: Гурту за то, что не вовремя привел стадо, Вамбе за то, что заступался за Гурта и за «препириания с хозяином». В пьесе опущен эпизод, когда в суматохе после турнира другой слуга Седрика встречает Гурта, задерживает как беглого раба и, по приказу хозяина, сажает в кандалы. Свинопас, укоризненно взглянув на хозяина, произносит значимую фразу: «This comes of loving your flesh and blood better than mine own!»²⁰ [Ivanhoe: 116].

Но, несмотря на свой взрывной темперамент, Седрик (как у Скотта, так и у Шаховского) привязан к шуту Вамбе, а Гурту, после его освобождения, дарует участок земли.

Хотя какая-либо описательная информация в начале пьесы о рабских ошейниках отсутствует, эти атрибуты слуг Седрика все же функционируют в пьесе: Вамба, подменяя пленного хозяина, просит того освободить Гурта, «путь он хоть ляжет в гроб без ошейника» [Иваной: 46]. Позже, когда Седрик выполняет желание шута и освобождает свинопаса, тот требует пилу и распиливает свой ошейник со словами «Я больше не должен носить это ожерелье!» [Иваной: 59]. Все эти события соответствуют сюжету романа.

К изгнанному сыну у Седрика противоречивое отношение. С одной стороны, он не может простить Иваною того, что тот посмел влюбиться в Ровену, пойти против воли отца, и того, что выучился рыцарскому искусству и уехал с королем Ричардом – норманном – в Палестину. С другой стороны, в нем до сих пор живы отцовские чувства, он искренне переживает за сына во время турнира («Я никогда не боялся за себя; а за него у меня сердце выскочить

²⁰ Перевод: «Вот что значит любить вашу плоть и кровь больше своей собственной!» [Айвенго: 93].

хочет» [Иваной: 25]), хотя и пытается это скрыть: «Не говори мне о нем: я не хочу его видеть ни победителем, ни побежденным» [Иваной: 24]. Противоречивое отношение Седрика к Иваню показательным образом изображено в эпизоде после победы Иваню над Брианом:

Седрик: Ровена! Реббека! Я принес вам радость и жизнь... Норманец издох под пятой моего сына.

Ровена: Твоего сына?..

Седрик: Иваню, хотел я сказать... Да, Иваню поступил как должно честному человеку и воину... Наказал хищника... И хоть силы его ему изменили; но правда всяла свое [Иваной: 79].

В романе, в исключенной из пьесы главе XVIII, наглядно описывается противоречивое отношение Седрика к Айвенго:

The Saxon had been under very intense and agonizing apprehensions concerning his son; for Nature had asserted her rights, in spite of the patriotic stoicism which laboured to disown her. But no sooner was he informed that Ivanhoe was in careful, and probably in friendly hands, than the paternal anxiety which had been excited by the dubiety of his fate, gave way anew to the feeling of injured pride and resentment, at what he termed Wilfred's filial disobedience²¹ [Ivanhoe: 115].

Так же, как и в романе, Седрик прощает сына только после просьбы об этом короля.

Как в романе, так и в пьесе, все саксонцы, кроме Ательстана²², проявляют снисходительность к еврейским героям. Седрик пускает Исаака в свой дом, предлагая еду и ночлег, разрешает присоединиться к их группе на пути с турнира домой (в пьесе не упомянуто, каким образом евреи оказались в

²¹ Перевод: «Седрик Сакс был во власти мучительных и мрачных предчувствий, вызванных раной сына. Его патриотический стоицизм сакса боролся с отцовскими чувствами, но природа все-таки взяла свое. Однако стоило ему узнать, что Айвенго, по-видимому, находится на попечении друзей, как чувства оскорбленной гордости и негодования, вызванные тем, что он называл «сыновней непочтительностью Уилфреда», снова взяли верх над родительской привязанностью» [Айвенго: 92].

²² Его поведение по отношению к евреям, скорее всего, оправдано «норманизацией» Ательстана.

замке Торкилстон). Седрик, вместе с Ровеной, прибывают на суд Ребекки, желая добиться правосудия, оправдать осужденную (последний эпизод принадлежит только пьесе в романе Ребекку посещает Бриан).

Однако есть эпизод в пьесе – прибытие саксонцев на турнир, где принц, который проявляет особое снисхождение к Исааку из финансовых побуждений, хочет сдвинуть саксонцев с их мест ради Исаака и Ребекки. В порыве гнева Седрик произносит: «Ни для Жида, ни для Норманца, я не пошевелюсь с места» [Иваной: 22]. Таким образом, проявление благородных качеств зависит у Седрика от настроения.

Вамба, в типологии героев Скотта описанный как «верный слуга», сохраняет эту роль и в пьесе. Как уже было упомянуто, он был рабом, слугой Седрика, носил доказывающий это ошейник (в пьесе не упоминается): «He had thin silver bracelets upon his arms, and on his neck a collar of the same metal bearing the inscription, "Wamba, the son of Witless, is the thrall of Cedric of Rotherwood»²³ [Ivanhoe: 16].

По мере продвижения сюжета раскрывается и другая черта Вамбы – преданность хозяину. Когда Седрика, Ровену и Ательстана норманны взяли в плен, Вамба, присоединившись к шайке Робина Гуда, отправляется в замок в качестве монаха – якобы для того, чтобы исповедать пленных перед смертью. Во время пребывания в замке он просит Седрика переодеться в монаха, тем самым спасая хозяина и рискуя своей жизнью. Этот сюжет сохранен в пьесе. Во время прощания Вамба у Скотта просит быть милостивее к Гурту и сжалиться над его собакой Фангсом [Айвенго: 127]. Вамба Шаховского, чьи слова мы уже приводили, просит отпустить Гурта на свободу, чтобы тот умер без рабского ошейника [Иваной: 46]. Позже, когда Гурт получает свободу и освобождается от ошейника, Седрик предлагает освободить и Вамбу, но тот отказывается со словами «Воля нашему брату дураку ни к чему не годится» [Иваной: 59]. Этот мотив следует за романным: «Never think I envy thee, brother Gurth; the serf sits

²³ Перевод: «На руках у него были серебряные браслеты, а на шее – серебряный ошейник с надписью: «Вамба, сын Безмозглого, раб Седрика Ротервудского» [Айвенго: 15].

by the hall-fire when the freeman must forth to the field of battle. Better a fool at a feast than a wise man at a fray».²⁴ [Ivanhoe: 204]

Вамба Шаховского даже получает в подарок от Локслея охотничий рог за свое мужество, проявленное во время осады замка Торкилстон²⁵. С помощью этого рога в дальнейшем Вамба спасет Черного Рыцаря и Иваноя, на которых нападает Волдемар и его воины [Иваной: 63].

Таким образом, Вамба Шаховского сохранил все свои благородные качества Вамбы Скотта.

Вамба Шаховского является одним из главных персонажей, из чьих речей мы узнаем более или менее значимую информацию, например, описание прошедших или будущих событий. Хотя еще из Пролога мы узнаем о турнире рыцарей, организованном принцем Иоанном, далее Вамба поясняет детали этого события: «Тамплиер Бриан Богибер едет в Азби на ристалище, где Принц Иоанн хочет развеселить народ, изуродуя десяток другой храбрых Англичан» [Иваной: 5]. Здесь отражается отношение Седрика к этому виду развлечений, который еще в Прологе заявлял:

Отцы, дай бог им царствие небесно!
Чуждались встарь беспутной новизны:
Шутить мечом казалось им невестно,
Не делали игрушки из войны [Катенин: 445].

От Вамбы и Гурта Черный Рыцарь узнает о судьбе саксонцев и евреев после турнира:

Гурт: Ребекка хотела с отцом своим отвезти его (Иваноя) в свой Йоркской дом... Как дороги здесь опасны, то я присоветовал ей пристать к свите Тана Седрика, которой возвращался в замок Ротервуд; - и толгда ночью в болотном месте напали на нас злодеи... Тан Седрик убил двоих; Вамба ранил одного...

²⁴ Перевод: «Не подумай, что я тебе завидую: раб-то сидит себе у теплой печки, а вольный человек сражается. Дураку за обедом лучше, чем умному в драке» [Айвенго: 162].

²⁵ В романе рог достается Черному Рыцарю.

Вамба: Но брат Ательстан не успел еще надуматься, чем ему сражаться; как его, Леди Ровену, прекрасную лекарку (Ребекку) и бедного больного в носилках, потащили в замок Торкильстон [Иваной: 37].

Вамба рассказывает Ровене о произошедшем с Ательстаном во время захвата замка Торкильстон:

Вамба: Выпровадя дядю Седрика вместо себя из замка, я остался с братом Ательстаном; - пообедали с ним вместе, и покойник кушал в последний раз очень порядочно; - потом сели к камину, и не успели еще кой о чем порядочно помолчать, как слышим крик; - глядь, замок осаждают... Я взглянул на нашего часового; он побледнел от страха; я тотчас смекнул, что он не из храбрецов, - бросился к камину, - выхватил головню, кинулся на часового, ухнул!... Он бежать, я за ним, Ательстан за мной... Сбежали к воротам; тут я вижу кучу народа, виляю на лево, - попадаю в сеновал, бросаю в него головню; - сено вспыхнуло... Мы притаились за угол... Пожар начался; - поднялась суматоха; - все бегут, все кричат... Ворота растворяют... Мы видим, что Бриан несет какую то женщину... Брат Ательстан кричит: Это Леди Ровена!... и в первый и последний раз вдруг решился: - бросается на Тамплиера; - Тот его ударяет изо всей силы широким мечом по голове; - Ательстан падает мертвой; Бриан вскакивает на лошадь и увозит с собой Ребекку, которая кричит, плачет, зовет на помощь... [Иваной: 56-57].

Так как Вамба - шут, через его прямую речь передаются комические моменты. Например, характер и привычки Ательстана: он много ест, много пьет, неуклюжий, ленивый, подражает всему норманскому. Вамба постоянно высмеивает Ательстана:

Ательстан: Я не боюсь, ни грозы, ни дождя и ничего в свете.

Вамба: Да, тебе стоит решиться; а там и чорт с тобой не сладит [Иваной: 6].

Также он не скупится на шутки в адрес Исаака:

Вамба: у дурака есть щит против Жида; вот он... (*берет окорок*) Посмотрим, сунется ли он на меня... [Иваной: 11].

Исаак: Я сошел с ума... Не верь словам моим; - я клянусь, что почитаю, уважаю, люблю, как тело мое, всех моих соотчичей... И можно ли мне их не любить?... Я живу в их земле, ем их хлеб...

Вамба: То есть, грабишь их [*Иваной*: 66].

По прибытию саксонской партии на турнир, принц Джон пытается их стеснить, разместив Исаака с Ребеккой рядом с ними: «Если я сказал: то, или солнце оборотится назад, или мой Жид²⁶ будет сидеть с Саксонцами» [*Иваной*: 22]. В порыве гнева Седрик вскакивает, видимо, желая показать, что он не собирается повиноваться приказу норманна. Вамба спасает ситуацию:

Вамба: вот мой щит — (*встает с лестницы и подставляет Исааку кусок ветчины*) — Ешь, или поди прочь... (*Исаак, бежа от ветчины, падает в руки Рыцарям.*) - Ну, брат Принц, вели трубить победу... Я сшиб противника, не вынимая еще меча. [*Иваной*: 23]

Гурт, свинопас Седрика, в какой-то степени выполняет роль верного слуги Айвенго, когда отправляется с ним на ристалище в качестве оруженосца. Этот мотив не был перенесен в пьесу. В переделке он участвует во всевозможных приключениях с Вамбой, получает свободу.

Ричард является одновременно историческим героем (Ричардом II Плантагенетом) и таинственным посредником - Черным Рыцарем у Скотта. С ним связано временное пространство романа — конец 12 в. (конец царствования Ричарда Львиное Сердце). Как в романе, так и в пьесе, полноценное функционирование этого героя начинается после событий рыцарского турнира. Как Ричард, так и Айвенго скрывали свои настоящие имена до определенного момента. Личина Иваноя в пьесе сразу же раскрывается в перечне действующих лиц. В эпизодах с пилигримом он указан как «*Иваной пиллигримом*», на турнире «*Иваной с щитом Лишенный наследства*». Маска Черного Рыцаря сохраняется до 5-го действия (записан как Черный Рыцарь), где он, взяв Волдмера Фицурса в плен, раскрывает свою личность (Черный Рыцарь сменяется на Ричарда и в перечне действующих лиц).

Из романа мы узнаем некоторые подробности внешности Ричарда: «strong and athletic figure»²⁷ [*Ivanhoe*: 107], «a head thick-curled with yellow hair, high features, blue eyes, remarkably bright and sparkling, a mouth well formed,

²⁶ Мы уже упоминали, что принц хочет взять у Исаака денег взаймы, поэтому оказывает ему всевозможные почести.

²⁷ Перевод: «Крепкий и атлетически сложенный человек» [*Айвенго*: 86].

having an upper lip clothed with mustachoes darker than his hair, and bearing altogether the look of a bold, daring, and enterprising man, with which his strong form well corresponded»²⁸ [Ivanhoe: 107]. Пьеса не дает нам никакого представления о внешности короля, лишь то, что он на целую голову выше рыцаря Лишенного Наследства [Иваной: 26].

Ричард Шаховского противоречив: с одной стороны, он беспощаден к своим врагам – сторонникам Джона – организаторам похищения саксонцев и евреев (Бриану де Буагильберу, Морису де Браси, Реджинальду Фрон де Бефу), а именно клянётся их беспощадно наказать:

Черный Рыцарь: Если Иваной умрет от ран, то три бездельника мне дорого заплатят; - Клянусь не скидать этих лат, пока не заставлю их всех грызть землю [Иваной: 35].

Черный Рыцарь: Пусть это вино будет мне ядом, если я не отмщу за него негодному Тамплиеру. [Иваной: 35].

Однако когда Волдемар – сторонник Джона – после попытки убийства короля оказывается у Ричарда в руках, он позволяет тому бежать из Англии:

Черный Рыцарь: Но ты не просишь прощения...

Волдемар: В когтях у Льва напрасно ждать пощады.

Черный Рыцарь: Но Лев не насыщается трупами. - Живи, и удались из Англии; я дарю тебя и племянника твоего Филиппу [Иваной: 63].

В романе его предостережения продолжают в более угрожающей форме:

If thou art found on English ground after the space I have allotted thee, thou diest... or if thou breakest aught that can attain the honour of my house, by Saint George! not the altar itself

²⁸ Перевод: «Голова с густыми курчавыми светло-русыми волосами, орлиным носом, голубыми глазами, сверкавшими умом и живостью, и красиво очерченным ртом, оттененным усами более темными, чем волосы; вся его осанка изобличала смелого и предприимчивого человека» [Айвенго: 86].

shall be a sanctuary. I will hang thee out to feed the ravens, from the very pinnacle of thine own castle²⁹ [Ivanhoe: 266].

В романе, после встречи разбойников у Дуба, Черный Рыцарь освобождает взятого в плен похитителя Ровены Мориса де Браси (который знает, кто скрывается под латами рыцаря), несколько раз предостерегая того [Айвенго: 164]. В пьесе Морис заменяется Регинальдом, об освобождении которого рассказывает Вамба [Иваной: 57].

Ричард прощает не только сторонников Джона, но и участников шайки Робина Гуда: «Вы защитили верных подданных моих в замке Торкильстоне, - и я вас всех прощаю за это доброе дело» [Иваной: 64], «Робин-Гут, я обещаю тебе забыть все, что здесь делалось без меня; но не прощу ничего, что будет при мне» [Иваной: 64]. Это соответствует поведению романного Ричарда.

Финалы романа и пьесы расходятся. Хотя оба произведения заканчиваются прибытием Ричарда в замок Тэмплстоу, Ричард Скотта поступает следующим образом: он приказывает распустить членов прецептории вместе с главой ордена храмовников – Лукасом Бомануаром, казнить Филиппа и Альберта Мальвуазена, изгнать Вальдемара Фиц-Урса из Англии, а брата Джона отправил к матушке во Францию [Айвенго: 237].

Ричард Шаховского делает следующее: изгоняет орден тамплиеров из Англии, объявляет прощение всем, кто «проступился» против короля словом или делом, предает забвению все, что огорчило его сердце [Иваной: 81-82]. Пьеса заканчивается словами короля: «Пусть этот Замок превратится в дом радости и торжества... Ричард рад пировать с друзьями своими. - И я желаю только, чтобы возвращение Ричарда Львиного сердца доставило всем удовольствие, которое он старался произвести» [Иваной: 82].

Таким образом, Ричард Шаховского еще более идеализирован, чем в романе.

С точки зрения межнациональной толерантности, Ричард Скотта покровительствует как норманнам, так и саксам, называя их всех англичанами.

²⁹ Перевод: «Если ты окажешься на английской земле позднее положенного мною срока, то умрешь, а если малейшим намеком набросишь тень на честь моего дома, клянусь святым Георгием, не уйдешь от меня и даже в церкви от меня не спасешься! Я тебя повешу на башне твоего собственного замка на пищу воронам» [Айвенго: 215].

Этот мотив содержится и в пьесе: «Ричард любит всех Англичан; - и в этом славном имени вмещает все, что есть благородного в Саксонцах и Норманцах. [Иваной: 58]».

В качестве правителя, оба Ричарда (романный и в переделке) склонны к рыцарской славе, добытой щитом и мечом:

Иваной: Ричард ищет опасностей, как странствующий Рыцарь, которому нечего терять кроме щита и меча.

Черный Рыцарь: Так, Ричард Плантагенет обожает славу, приобретенную щитом и мечем [Иваной: 60].

От правителя, покидающего страну ради спасения Святой Земли и увлекающегося рыцарскими забавами, можно ожидать равнодушного отношения к народу, ему подчиненному. Хотя сам Ричард неоднократно утверждает обратное: «Жизнь и свобода каждого Англичанина мне дороже моей жизни» [Иваной: 36], «Тот, кто не очень дорожит своею жизнью, умеет дорожить жизнью своих подданных» [Иваной: 82]. Однако больше, чем о своем народе, Ричард заботится об Айвенго. Когда раненый рыцарь оставлен в горящем замке Торкилстон, король выносит его на собственных руках (в пьесе они с Ровеной уводят Иваноя), и обещает Ровене защищать его: «Пока я жив, ему (Иваню) нечего страшиться; дружба и любовь защитят его во всех опасностях» [Иваной: 59]. Ричард Скотта навещал Айвенго в монастыре, куда его перенесли иомены Робина Гуда – события частично исключенной главы XL. После они вместе отправились в замок Ательстана на его похороны³⁰, где Черный Рыцарь раскрыл свою личность Седрику и просил того простить сына.

Настоящие чувства Ричарда проявляются в эпизоде встречи после захвата замка:

Черный Рыцарь увидя Иваню. Иваной!.. друг мой!... (Иваной хочет преклонить колено.) Не к ногам, а к сердцу... (обнимает его.) [Иваной: 53].

³⁰ В пьесе пространство не менялось, но мотивы раскрытия личности короля и прощения Иваню Седриком были сохранены.

В романе, хотя Ричард и считает Айвенго своим другом, они все же придерживаются отношений «король – подданный».

Исаак – один из двух представителей еврейских персонажей. Судьба его осуждаемого племени передается не только с помощью многочисленных речей автора (даже эпитафиями), но и описания внешности Исаака во время прибытия в дом Седрика:

Introduced with little ceremony, and advancing with fear and hesitation, and many a bow of deep humility, a tall thin old man, who, however, had lost by the habit of stooping much of his actual height, approached the lower end of the board. His features, keen and regular, with an aquiline nose, and piercing black eyes; his high and wrinkled forehead, and long grey hair and beard, would have been considered as handsome, had they not been the marks of a physiognomy peculiar to a race, which, during those dark ages, was alike detested by the credulous and prejudiced vulgar, and persecuted by the greedy and rapacious nobility, and who, perhaps, owing to that very hatred and persecution, had adopted a national character, in which there was much, to say the least, mean and unamiable³¹ [Ivanhoe: 36].

Точно подобранный под тему положения евреев в обществе эпитаф гласит следующее:

Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions?
Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is?³²
[Ivanhoe: 36].

³¹ Перевод: «Впущенный без всяких церемоний, в зал боязливой и нерешительной поступью вошел худощавый старик высокого роста; он на каждом шагу отвешивал смиренные поклоны и казался ниже, чем был на самом деле, от привычки держаться в сгорбленном положении. Черты его лица были тонкие и правильные; орлиный нос, проницательные черные глаза, высокий лоб, изборожденный морщинами, длинные седые волосы и большая борода могли бы производить благоприятное впечатление, если бы не так резко изобличали его принадлежность к племени, которое в те темные века было предметом отвращения для суеверных и невежественных простолюдинов, а со стороны корыстного и жадного дворянства подвергалось самому лютому преследованию» [Айвенго: 31].

³² Перевод: «Разве у евреев нет глаз? Разве у них нет рук, органов, членов тела, чувств, привязанностей, страстей? Разве не та же самая пища насыщает его, разве не то же оружие ранит его, разве он не подвержен тем же недугам, разве не те же лекарства

Эти же слова произносит Исаак Шаховского, точно следуя оригиналу.

Исаак наделен качествами любящего отца, готового всеми способами защищать свою дочь, благодарностью, а также сребролюбием, жадностью, подозрительностью – весьма обоснованными его профессией и всеобщим отношением к людям его рода. В некоторых эпизодах он проявляет свою гордость и в какой-то степени наглость (зная, что «настроение» его угнетателя к тому располагает).

Исаак – ростовщик. Его профессия подразумевает наличие у него денег, что очень часто становится причиной как шуток над ним, так и угроз его жизни. Самым показательным примером второго является эпизод с выпытыванием у еврея денег Реджинальдом в его замке Торкилстон, когда пытка чуть не заканчивается смертью Исаака – ее прекращает начало захвата замка (события главы XXII, явления 5, 4-е действие). Этот отрывок – диалог Реджинальда и еврея – отражает многие важные для понимания характеров героев мотивы. Он передан в пьесе, сохранившей главные идеи. Например, монолог разъяренного Исаака дает нам понятие о тесной родственной связи между еврейскими героями, о том, что он готов пожертвовать жизнью ради дочери:

Разбойник, убийца, кровопийца!.. Я тебе ничего не заплачу; ты от меня ничего не увидишь, клянусь праотцами моими, ничего; если не возвратишь моей дочери. Дочь моя — жизнь моя; нет; она мне дороже ста жизней; дороже всей крови, которая мерзнет в моих жилах... Реж, жги меня, выдумывай мучения каких и в аде нет: Отец-Жид научит терпению Рыцаря [Иваной: 40].

Здесь же проявляется высокомерие, бесчеловечность Реджинальда, когда тот ставит еврея ниже «благородного рыцаря» и требует у него денег за «свой выкуп» просто потому, что тот еврей и ростовщик.

В целом можно сказать, что Исаак - один из самых точно переданных в пьесе персонажей.

Джон – еще один исторический персонаж, младший брат Ричарда. В романе он предстает не способным к правлению, без прав на трон самозванным

исцеляют его, разве не согревают и не студят его те же лето и зима, как и христианина?» [Айвенго: 30-31].

монархом, жаждущим власти, вспыльчивым, трусливым, нетерпимым к любой нации, кроме норманнов. Как в романе, так и в пьесе, он не обходится без советов Вальдемара Фиц-Урса, который в Прологе выступает в роли канцлера. Вот один отрывок их разговора:

П р и н ц

(Тихо канцлеру)

Милорд! что делать нам?

Они совсем, совсем перепугались.

К а н ц л е р

(тихо принцу)

Вы сами, принц, не бойтесь только: все

Тогда пойдет. Не дайте подозренья

Гостям своим; вам стоит захотеть:

С Ровеною и с дамами учтивость,

С мужчинами веселость без чинов —

И все за вас; я в прочем вам порука [Катенин: 438].

Вот как его описывает Морис де Браси: «he is too weak to be a determined monarch, too tyrannical to be an easy monarch, too insolent and presumptuous to be a popular monarch, and too fickle and timid to be long a monarch of any kind. But he is a monarch by whom Fitzurse and De Bracy hope to rise and thrive»³³ [Ivanhoe: 102]. Это доказывает нестабильное положение в рядах принца Джона.

Рыцари, храмовники, монахи, подчиненные Джона изображены у Скотта отрицательно: жаждущие власти, беспощадные, лицемерные, алчные, без каких-либо моральных принципов, нетолерантные к другим малым народам. Единственный храмовник Бриан де Буагильбер, встретив Ребекку и под влиянием чувств, ею пробужденными, проявляет некоторые благородные чувства. Об этом далее.

³³ Перевод: «Он слишком слабый человек, чтобы стать решительным монархом, слишком деспотичен, чтобы быть приятным монархом, слишком самонадеян и дерзок, чтобы быть популярным монархом, и слишком неустойчив и труслив, чтобы долгое время оставаться монархом. Но это тот монарх, в царствование которого Фиц-Урс и де Браси надеются возвыситься и процветать» [Айвенго: 82].

Бриан (указанный в списке действующих лиц как Командор Тамплиеровский) – главный противник протагониста. Бриану, как стороннику Джона и рыцарю ордена храмовников, присущи такие качества, как смелость, но одновременно гордость, высокомерие, жажда власти, жестокость. Он ненавидит саксонцев и особенно евреев, находит развлекательным оскорблять их³⁴. Он предстает перед читателями романа в следующем виде:

A man past forty, thin, strong, tall, and muscular; an athletic figure, which long fatigue and constant exercise seemed to have left none of the softer part of the human form, having reduced the whole to brawn, bones, and sinews, which had sustained a thousand toils, and were ready to dare a thousand more³⁵ [Ivanhoe: 19].

Из пьесы, где невозможно передать такого рода объема материал, мы узнаем о его статусе тамплиера: «Я по Тамплиеровскому плащу узнал Бриана»³⁶ [Иваной: 4], а по ходу пьесы – как об отрицательных, так и о положительных качествах.

Главной занимательной линией, связанно с Брианом как в романе, так и в пьесе, является его любовь к Ребекке и стремление ее заполучить. Шаховской и Катенин добавили небольшую деталь в эту историю – случившаяся в прошлом встреча храмовника и еврейки. Этот мотив повторяется как у Катенина в Прологе, так и у Шаховского в основной пьесе. В романе храмовник заметил еврейку после турнира, когда та спасла Айвенго [Айвенго: 138]. Затем он, воспользовавшись суматохой во время захвата замка Торкилстон, выкрал Ребекку и увез в прецепторий (так же в пьесе). Далее, следуя романному сюжету, развивается любовная линия (односторонняя, т.к. Ребекка непреклонна). Рыцарь-храмовник всеми способами пытается спасти свою

³⁴ Считает евреев исключительно ниже себя статусом и оскорбляется, когда Седрик пускает Исаака в дом: «Жид не смеет приблизиться к Рыцарю храма» [Иваной: 11].

³⁵ Перевод: «Человек высокого роста, старше сорока лет, худощавый, сильный и мускулистый. Его атлетическая фигура вследствие постоянных упражнений, казалось, состояла из одних костей, мускуле» и сухожилий; видно было, что он перенес множество тяжелых испытаний и готов перенести еще столько же» [Айвенго: 18].

³⁶ Особенность плаща была передана одеждой актера, игравшего данного персонажа. Скотт описывает одеяние тамплиера как длинный монашеский плащ с нашитым белым крестом на правом плече [Айвенго: 18].

возлюбленную от суда тамплиеров: он намекает Ребекке, чтобы она настаивала на суде сражением, чтобы продлить ее жизнь, позже предлагает убежать с ним – она отказывается. Оба мотива сохранены в пьесе.

Бриан настолько ослеплен своей любовью, что жалеет, что не был рожден в ее племени: «Nay, by Heaven! when I gaze on thee, and think when and how we are next to meet, I could even wish myself one of thine own degraded nation; my hand conversant with ingots and shekels, instead of spear and shield»³⁷ [Ivanhoe: 255]. В пьесе, в замке Торкилстон (действие 4-е), Бриан ведет себя более подобающе своему характеру: хотя и признается, что Ребекка покорила его сердце, но не отступает от своего статуса похитителя, подчеркивает, что ее жизнь и дальнейшая судьба в его руках [Иваной: 48-49]. Во время же суда над еврейкой (действие 6-е) Бриан готов жертвовать данными ордену рыцарскими обетами, быть названным изменником, ренегатом, бесчестным рыцарем ради нее [Иваной: 69]. Таким образом, Бриан Скотта, беспощадный рыцарь, способный на преданность и самопожертвование, сохраняет свои качества в пьесе.

Филипп де Мальвуазен – норманн, сосед Седрика, брат Альберта де Мальмуазена – прецептора. Участвовал в рыцарском турнире, сражался с Айвенго. Казнен королем Ричардом. В пьесе упоминается в качестве племянника Волдемара.

Реджинальд Фрон де Беф (в пьесе Ригинальд Фрондебеф – рыцарь) – норманн, рыцарь, сообщник Бриана и Мориса, занимает в романе второстепенное место. Его дом стал местом задержания саксонцев и евреев, пытки Исаака. Именно последний момент дает нам представление о бесчеловечности Реджинальда: ради забавы и денег он готов пытать человека. Также о жестокости как его, так и его отца Скотт повествует в упомянутой ранее главе с Урфридой, не включенной в пьесу. В романе раненый во время осады Реджинальд умирает в пожаре, перед этим выслушав проклятие Урфриды

³⁷ Перевод: «молчания. – И зачем бог допустил нас встретиться в этом мире! Почему ты не родилась от благородных родителей и в христианской вере! Клянусь небесами, когда я смотрю на тебя и думаю, где и когда я тебя снова увижу, я начинаю жалеть, что не принадлежу к твоему отверженному племени» [Айвенго: 205].

(глава XXX). В пьесе Реджинальд заменяет Мориса де Браси – похитителя Ровены.

Вальдемар Фиц-Урс (в пьесе Волдемар Фичурс – советник принца) – норманн, советник принца. В отличие от большинства подданных принца, он обладает здравым смыслом, беспрекословно служит Джону, выполняет его капризы. Вальдемар – единственный, кому Джон может доверять. Тому, как Вальдемар удерживает сторонников принца, посвящено последнее явление Пролога, основанное на главе XV:

К а н ц л е р

(значительно)

То, господа, что, если бы я видел
Решимость в вас, чтоб принцу услужить,
Ухаживать не стал бы за другими.

В с е

(в смущении и с притворным жаром)

Мы, кажется...

К а н ц л е р

(став посреди кружка рыцарей и обнажая меч)

Клянись, господа,

Стать за него всяк силами своими
Противу всех, повсюду и всегда.

В с е

(обнажая мечи по примеру канцлера)

Клянемся все [Катенин: 449].

Та часть главы XV, которая не была перенесена в пьесу, описывает разговор Вальдемара и Мориса, собирающегося похитить Ровену. Фиц-Урс представлен в качестве здравомыслящего человека, предупреждающего, что из затеи с похищением саксонцев ничего не выйдет. Морис утверждает, что на идею о похищении Ровены его вдохновила полувыдуманная история, в которой с одного турнира были похищены все дамы и таким образом добыты невесты без их на то согласия [Айвенго: 82].

Принц, узнав о возвращении Ричарда и спасении заложников из замка Торкилстон, посылает Вальдемара поймать брата. Фиц-Урс неправильно

воспринимает приказ, желая убить короля. Он пытается это сделать и в пьесе, но остановлен Вамбой и шайкой Робина Гуда [Иваной: 62].

Альберт Мальвуазен (в пьесе Альберт Мальвозин – тамплиеровский командор) – эпизодический персонаж, прецептор обители Тэмплстоу, друг Бриана. Узнав о еврейке, привезенной в прецепторий, он всячески пытается уговорить Бриана отречься от Ребекки, позволить гроссмейстеру судить ее. Бриан стоит на своем, даже просит у того помощи для организации побега заложницы [Айвенго: 188]. Альберт, в отличие от гроссмейстера Луки, здраво оценивает приговор Ребекки, заявляя, что он не соответствует действительности: существует много врачей из евреев, но никто не считает их колдунами [Айвенго: 189].

Лука Бомануар - (в пьесе Лукас Бомануар – великий начальник тамплиеров) – высший мейстер ордена тамплиеров, второстепенный персонаж. Как в романе, так и в пьесе, о его прибытии из Франции мы узнаем от других персонажей. Бриан не ожидал, что гроссмейстер прибудет в прецепторий – это подвергло Ребекку опасности казни, когда он надеялся, что его друзья в прецептории примут простят ему ее присутствие.

Лука, узнав о присутствии девушки-еврейки в прецептории, не замедляет обвинить ту в использовании колдовства, которым она возмутила кровь рыцаря Бриана [Айвенго: 191]. Выдуманное обвинение Ребекки сводится к одной фразе, высказанной второстепенным героем: «Wizard or not, it were better that this miserable damsel die, than that Brian de Bois-Guilbert should be lost to the Order, or the Order divided by internal dissension»³⁸ [Ivanhoe: 236].

Робин Гуд – полулегендарный герой, пришедший в литературную традицию не раньше XIII-XIV вв. По легенде, этот герой – защитник бедных и каратель богатых, каким он и предстает в романе и в пьесе. В драматической переделке он представлен главой лесной шайки, названной «шайкой Робин-Гута» [Иваной: 4]. В романе, когда его имя еще не раскрыто, Гурт попадает в руки лесных разбойников. Когда они узнают, что он держит при себе деньги, предназначенные для своего выкупа, его отпускают. Как в пьесе, так и в романе,

³⁸ Перевод: «Колдунья она или нет, все равно: пусть лучше погибнет какая-то еврейка, чем допустить, чтобы Бриан де Буагильбер погиб для нашего дела или чтобы наш орден был потрясен внутренними раздорами» [Айвенго: 189].

Робин Гуд, его «армия», Черный Рыцарь, Вамба и Гурт освобождают заложников из замка Торкилстон. Король, в облинии рыцаря, ближе знакомится с жителями своей страны, что позже побуждает его простить Робина Гуда и его последователей за все «лесные» преступления.

Мы попытались показать принципы отбора романного материала для пьесы. «Иваной, или возвращение Короля Ричарда» Шаховского – Катенина - одна из немногих в традиции театральных переделок романа В. Скотта, сохранившая богатую сюжетную линию, героев и колорит, чуждый для России.

Но стоит помнить, что интерсемиотический перевод производился из одной культуры в другую, что требовало адаптации английского материала на русский лад. Во многом это сделано с помощью перевода имен. Его анализу мы посвятим следующую главу «Принципы передачи текста «Айвенго» в «Иваное».

ГЛАВА 4

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕДАЧИ ТЕКСТА «АЙВЕНГО» В «ИВАННОЕ»

Рассмотрев принципы отбора романного материала, приступаем к следующему шагу – к анализу принципов передачи текста романа в пьесе. Как уже неоднократно было замечено, адаптация английского романа в русскую пьесу подразумевает несколько типов переводов: в первую очередь – лингвистический, а также «культурный», из прозы в поэзию, из одного вида искусства в другой.

Лингвистический перевод, в нашем случае с английского/французского на русский, составил большой блок проанализированного текста. Сравнивая пьесу с оригиналом, мы надеялись найти веские доказательства «присутствия» языка, с которого был сделан перевод. Данная задача осталась нерешенной.

Приведем некоторые примеры, которые мы уже приводили в предыдущей главе, иллюстрирующие, с какой точностью Шаховской передает текст романа. Например, показательными характеристиками еврейских героев являются их диалоги с похитителями. Рассмотрим прямую речь Ребекки:

"Stand back," said Rebecca, "stand back, and hear me! My strength thou mayst indeed overpower for God made women weak, and trusted their defence to man's generosity. But I will proclaim thy villainy, Templar, from one end of Europe to the other. I will owe to the superstition of thy brethren what their compassion might refuse me, Each Preceptory... each Chapter of thy Order, shall learn, that, like a heretic, thou hast sinned with a Jewess. Those who tremble not at thy crime, will hold thee accursed for having so far dishonoured the cross thou wearest, as to follow a daughter of my people"³⁹ [Ivanhoe: 149].

³⁹ Перевод: «– Отойди, – сказала Ревекка, – отойди и выслушай меня, прежде чем решишься на такой смертный грех. - Конечно, ты можешь меня одолеть, потому что бог сотворил женщину слабой, поручив ее покровительству мужчины. Но я сделаю твою низость, храмовник, известной всей Европе. Суеверие твоих собратий сделает для меня то, чего я не добилась бы от их сострадания. Каждой прецептории, каждому капитулу твоего ордена будет известно, что ты, как еретик, согрешил с еврейкой. И те, которые не содрогнутся от твоего преступления, все-таки обвинят тебя за то, что ты обесчестил носимый тобой крест, связавшись с дочерью моего племени» [Айвенго: 118].

Перевод Шаховского:

Ребека: Ты сам узнай мою решительность: - я найду пределы твоей воле... но прежде хочу представить тебе все, чему ты подвергаешься... Не довольно того, что любовь твоя лишит меня жизни, и обратится в горе тебе, если ты в самом деле меня любишь... Имя твое посрамленное безбожною страстью, предастся проклятию самыми товарищами твоими; которые, чтоб показаться добродетельными, или чтоб скрыть свои преступления, будут жесточе к твоим. - Начальник ваш, который возвращается из Франции, также строг и непреклонен как самые законы ваши [Иваной: 48].

Исаак Скотта произносит следующее:

"Robber and villain!" said the Jew, retorting the insults of his oppressor with passion, which, however impotent, he now found it impossible to bridle, "I will pay thee nothing... not one silver penny will I pay thee, unless my daughter is delivered to me in safety and honour!"⁴⁰
[Ivanhoe: 139]

Исаак Шаховского:

Исаак: Разбойник, убийца, кровопийца!.. Я тебе ничего не заплачу; ты от меня ничего не увидишь, клянусь праотцами моими, ничего; если не возвратишь моей дочери.
[Иваной: 40]

Как мы видим, текст пьесы близок к оригиналу. Конечно же, не все явления и эпизоды были переданы с точностью, но в целом мало что было исключено. И Шаховской справился с трудной задачей передать в пьесе главное содержание романа.

Текст Катенина иллюстрировать сложнее, так как примеров “прямого” перевода нет. Драматург русифицировал некоторые реалии, понятные русскому зрителю, на которых мы остановимся. Так, при описании рыцарского турнира Катенин добавляет военные статусы «ратник», «князь», «воевода» «вождь». В романе использовались только рыцари. Также он передает еврейский колорит

⁴⁰ Перевод: «— Разбойник, негодяй! — вскричал еврей, невзирая на свою полную беспомощность, будучи не в силах удержать страстного порыва. — Ничего тебе не дам! Ни одного серебряного пенни не увидишь от меня, пока не возвратишь мне дочь честно и без обиды!» [Айвенго: 111].

романа, упоминая «синагогу» как еврейскую общину, используя имена библейских персонажей (Авессалом, Юдифь, Навин, Веньамин), древнюю венецианскую монету «секин» (в романе «цехин»). В части Шаховского еврейские реалии упоминаются крайне редко.

Говоря об Иоанне как о незаконном правителе, претендующем на трон, Катенин использует слова «скипетр» и «десница», но упоминает и реалии: денежная валюта «марка», «дюк» - герцог, «пер» (пэр) – член высшего дворянства.

В Прологе фигурируют «плясуны-срацины», они же сарацины – слуги-мусульмане Бриана, пришедшие с ним из Святой Земли. В пьесе они не указаны.

Как мы кратко замечали в предыдущей главе, описание внешности героев либо совсем не были переданы, либо сокращены до определений в речах героев. Сценическая постановка принадлежит к визуальному искусству, где с легкостью можно “перевести” описание героя, подобрав похожего актера. Степень похожести может варьироваться: от очевидных цвета глаз и волос, до сложных: телосложения, роста, физических недостатков. Тем же способом можно передать статус человека с помощью узнаваемой одежды (как, например, одежда тамплиера с вышитым на плече крестом). К сожалению, в рукописи нет помет о внешности актеров, поэтому нельзя делать никаких выводов.

Еще одним продуктивным способом передачи повествовательного текста романа в пьесе служит прямая речь героев. Мы упоминали, что Вамба – один из самых популярных персонажей, который «использует» этот метод.

Описания действий героев в ремарках дают нам представление о том, что происходило на сцене, и одновременно передают оригинальный текст.

Пространственные передвижения героев были ограничены сценой. Сценарий предусматривал локационное разнообразие, поэтому в пьесе представлены 6 разных пространств: замок Седрика, ристалище, хижина Тука, замок Реджинальда, лес у Дуба, замок храмовников. Некоторые эпизоды, связанные с передвижением одного героя, переданы сменой актеров вокруг этого героя (например, передвижения Айвенго по замку).

4.1. СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ИМЕН И ТОПОНИМОВ В “ИВАННОЕ” ШАХОВСКОГО – КАТЕНИНА

Для нас было неясно, на каком языке драматурги читали роман. По словам А.А. Гозенпуда, Шаховской пользовался как французским, так и английским вариантами романов Скотта. В пользу первого говорит французское звучание заглавия «Иванной» («Ivanhoé», произносится [ivanui], в отличие от английского произношения ['aivən, hæu] имени главного героя) - с прибавлением русского окончания мужского рода.

Сравнение имен героев во французском, английском и русском вариантах привело к следующим наблюдениям:

- имена многих норманнов в оригинале звучат во французской традиции: Brian de Bois-Guilbert (Бриан де Буагильбер/ Бриан Богибер), Maurice de Bracy (Морис де Браси, отсутствует в пьесе), Reginald Front-de-Boeuf (Реджинальд Фрон де Беф/ Ригинальд Фрондебеф/ Регинальд), Lucas de Beaumanoir (Лука Бомануар), Albert Malvoisin (Альбер Мальвуазен/ Альберт Мальвозин). – Русская транслитерация могла быть сделана как с английского, так и с французского.

Принц John, согласно высокой церковнославянской форме, приобрел имя Иоанн и сохранил статус принца.

Герои-саксы, пройдя фазу транслитерации, приобрели следующие имена:

Вильфрид/ Франклин Иваной - Wilfred of Ivanhoe, eng., Wilfrid d'Ivanhoe, fr.,

Ровена - Rowena, eng., fr.,

Седрик - Cedric, eng., Sedric, fr.

Ательстан - Athelstane, eng., Athelsthane, fr.

Алфред - Alfred eng., fr.

Гурт - Gurth, eng., fr.,

Вамба - Wamba, eng., fr.

Елгида - Elgitha eng., fr.

Освальд - Oswald, eng., fr.

Локслей - Locksley, eng., fr.

Тук - Tuck, eng., fr.

Робин-Гут - Robin Hood eng., fr.

Фангс (собака Гурта) - Fangs eng., fr.

Имена второстепенных героев, прошедшие тот же процесс: Сир Томас Мултон - Sir Thomas de Multon eng., fr., Сир Фулк-Дулли - Sir Foulk Doilly eng., Sir Soulk d'Oilly fr. Король Ричард приобрел в русском тексте свое имя тем же способом - Richard, eng., fr.

Имена главных еврейских героев Исаак и Ребекка взяты из Ветхого Завета, который Шаховским не мог быть прочитан по-русски (на русский Ветхий Завет был переведен полностью только в 1870-е годы). На церковнославянском языке имена даются в следующем виде:

Исаа́къ

Ребе́кка

и . Поскольку мы имеем дело не с автографом, то мы не знаем, кто и почему трансформировал женское имя, но не думаем, что эта трансформация значима.

Катенин добавил в свой текст некоторые еврейские имена, также являющихся библейскими. Например, служанку Ребекки Юдифь (Иудифь

Юди́фь

), соседа Исаака Веньямин (Веніамі́нъ, далее и у Шаховского). Ребекка упоминает предводителя еврейского народа Навина (Наві́н):

Входила в мысль мне та война святая,
Где с Навином евреев сила шла... [Катенин: 428]

Исаак называет принца Иоанна Авессалом (Авессало́мъ):

Ребекка
И даже принц...
Исаак
Авессалом злодей! [Катенин: 426]

Некоторые имена подверглись полному или частичному изменению. Например, древний британский король Vortigern в переделке именуется

Волтигерном, волкодав Седрика Balder (eng., fr.) - Бодлером. Дворецкий Сакса Hundebert / Hundibert (eng., fr.) стал Убальдом. Начальник охоты Филиппа Мальвуазена Hubert (eng., fr.) стал Робертом, граф Leicester (eng., fr.) - графом Лейганцом, Sir Edwin Turneham (eng., fr.) - сиром Эдвин-Фурнигамом, дочь Вальдемара Фиц-Урса леди Alicia (eng., fr.) - леди Алциной. На данном этапе мы затрудняемся объяснить подобные изменения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задачей настоящей работы было рассмотрение принципов отбора и передачи материала романа Вальтера Скотта «Айвенго» в пьесе «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного сердца» А.А. Шаховского – П.А. Катенина. Для этого необходимо было включить изучаемую пьесу в контекст восприятия творчества Скотта как в Европе, так и в России в 1810-1820-х гг. С этой целью мы познакомились и проанализировали труды А.А. Долинина, Ю.Д. Левина, Д.П. Якубовича, М.Г. Альтшуллера, а также работы А.А. Гозенпуда, Л.Н. Киселевой, посвященные «Иваной».

Работы исследователей наглядно продемонстрировали, что выбор романа «Айвенго» для инсценировки был не случаен и был связан не только с набравшей силу популярностью Вальтера Скотта, но и с особенностями литературных взглядов авторов драматургической переделки. С последним связаны и некоторые трансформации, которые мы проанализировали в третьей главе нашей работы. Особенно существенно выдвижение на первый план темы национальной гордости саксов, а также идеализация короля Ричарда.

Вторую главу работы мы посвятили термину «интерсемиотический перевод», анализу, применяемому к текстам, которые подвергаются подобному переводу. В этой части мы рассмотрели работы П. Торопа, У. Эко, Р. Якобсона.

Анализ инсценировки показал, что драматурги следовали ходу событий романа «Айвенго», почти не нарушая последовательности. Разумеется, перевести роман на сцену во всей полноте было невозможно. И так пьеса оказалась очень длинной, и продолжительность спектакля вызывала насмешки зрителей (ср. эпиграмму Хмельницкого). Исключение из пьесы нескольких сюжетов и глав объясняется второстепенностью действующих там героев по отношению к основному сюжету и тем, что вставка этих эпизодов отвлекла бы зрителя от главной сюжетной линии. Изображение персонажей в более ироничном, насмешливом виде (например, Ательстана) отвечает требованиям комедии. Ту же функцию выполняет счастливый конец, не соответствующий оригинальному, и присутствие шута. Любовная линия в пьесе изображена более выразительно, что, видимо, более соответствовало зрительским ожиданиям (известно, что Ребекка вызывала у читателей больше сочувствия, чем Ровена).

Более активной сделана и роль короля Ричарда. В романе он более пассивен, в пьесе становится подлинно народным королем – милостивым ко всем подданным.

В целом переделка Шаховского – Катенина заслуживает большего внимания в традиции адаптаций Вальтера Скотта, так как выполнена с надлежащей точностью по отношению к тексту-оригиналу.

Вопрос о том, с какого языка переводили Катенин и Шаховской свой текст, до сих пор остается не вполне проясненным. К однозначным выводам прийти не удалось, но при этом имя главного героя и, соответственно, заглавие пьесы говорит скорее о французском тексте как исходном.

Данная работа является одним из этапов нашего исследования. В дальнейшем мы планируем сопоставить «Иваноя» с другими переделками Шаховского из романов Вальтера Скотта, а также, возможно, более подробно рассмотреть русский перевод романа, выполненный Бекетовой, при работе с которым возникло несколько уточняющих вопросов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. Катенин П.А. Избранные произведения. М.-Л., 1965. С. 423-453.
2. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1960. Т. 5. С. 286-412.
3. Скотт Вальтер. Айвенго / Перевод с английского Е. Бекетовой. М., 1990.
4. Шаховской А.А. Иванов, или Возвращение Ричарда Львиное сердце <Рукопись> // Санкт-Петербургская гос. театральная библиотека. Шифр I. XV. 4. 38.
5. Шаховской А.А. Хризомантия, или Страсть к денькам // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. III: К 40-летию «Тартуских изданий». Тарту, 1999. С. 179-254.
6. Scott, Walter. Ivanhoe ou Le Retour du Croise. Traduction nouvelle per M. Albert-Montemont. Paris, 1829.
7. Scott, Walter. Ivanhoe. Reading, 1994.

II

8. Альтшуллер М.Г. Типология романов Вальтера Скотта // Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 11-30.
9. Гозенпуд А.А. А.А. Шаховской // Шаховской А.А. Комедии, стихотворения. Л., 1961. С. 10-41.
10. Гозенпуд А.А. Вальтер Скотт и романтические комедии А.А. Шаховского // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 38-48.
11. Долинин А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
12. Иванов Д. Творчество А.А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.
13. История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977-1980. Т. 2-5.
14. Киселева Л.Н. «Пиковые дамы» Пушкина и Шаховского // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 183-204.
15. Киселева Л.Н. Вальтер Скотт в интерпретации русских «архаистов» // Эткиндовские чтения 1: Сборник статей по материалам Чтения памяти Е.Г. Эткинда. СПб., 2003.

16. Левин Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 5-67.
17. Нейман Б.В. Couleur locale в «Капитанской дочке» (К вопросу о влиянии Вальтер-Скотта) // Сборник статей памяти П.Н. Сакулина. М., 1931. С. 147-155.
18. Тороп Пеэтер. Тотальный перевод и параметрический анализ текста, экстратекстовый перевод // Тороп Пеэтер. Тотальный перевод. Тарту, 1995. С. 7-22.
19. Эко Умберто. Сказать почти то же самое: Опыты о переводе / Пер. с итальянского и прочих Андрея Ковалёва. СПб., 2006.
20. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16-24.
21. Якубович Д.П. «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М. — Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 165—197.
22. Cox, Philip. Adapting the National Myth: Stage Versions of Scott's *Ivanhoe* // Reading Adaptations: Novels and Verse Narratives on the Stage, 1790-1840. Manchester, New York, 2000.
23. Ford, Richard. Dramatisations of Scott's Novels: A catalogue. Oxford, 1979. P. 15-27.
24. Husband, M.F.A. A dictionary of the characters in the Waverley novels of Sir Walter Scott. London, 1910.
25. Scott, Walter, Douglas, David. The Journal of Sir Walter Scott From the Original Manuscript at Abbotsford. Edinburgh, 1890. Vol. I.
26. White, H.A. Sir Walter Scott's Novels on the Stage. New Haven, 1927.
27. The Walter Scott digital archive (www.walterscott.lib.ed.ac.uk/index.html)

KOKKUVÕTE

Walter Scotti "Ivanhoe" ja Šahhovskoi – Katenini "Ivanoi ehk Kuninga Richardi tagasitulek": intersemiootilise tõlke printsiibid

Bakalaureusetöös vaadeldakse Walter Scotti romaani "Ivanhoe" intersemiootilist tõlget Aleksandr Šahhovskoi – Pavel Katenini näidendi "Ivanoi ehk Kuninga Richardi tagasitulek" baasil. Eesmärgiks oli tuvastada intersemiootilise tõlke põhiprintsiipe valitud materjali põhjal ja uurida, millisest keelest tegid draamakirjanikud oma tõlget (kas inglise või prantsuse keelest).

Esimene peatükk tutvustab Walter Scotti loomingu retseptsiooni käiku 1810-1820ndatel Venemaal. A. Dolinini, Ju. Levini, A. Altschulleri tööde baasil. Samas vaadeldakse inglise kirjaniku ajalooliste romaanide üldist struktuuri. Tutvustatakse ka A. Gozenpudi ja L. Kisseljova töid, mis on pühendatud Šahhovskoi – Katenini näidendi analüüsile.

Teine peatükk on pühendatud terminile "intersemiootiline tõlge" ja selle tõlgendustele P. Toropi, U. Eco, R. Jakobsoni töödes.

Kolmandas peatükis tõime välja näidendi komponeerimise printsiipe võrreldes W. Scotti romaaniga(süžee, tegelased, autori kontseptsioon).

Neljandas peatükis vaadeldakse romaani esitamisviise Šahhovskoi ja Katenini näidendis. Paragraaf 4.1 on pühendatud koha- ja tegelaste nimede tõlkimisele. Selle põhjal lootsime välja selgitada, mis keeles (inglise või prantsuse) lugesid vene kirjanikud W. Scotti teost. Kuid romaanis on palju prantsusekeelseid nimesid, mistõttu polnud võimalik otsustada, kas venekeelne tõlge oli tehtud originaalist või prantsusekeelsest tõlkest.

Töö lõpus resümeeritakse tulemusi ja näidatakse selle teema uurimisperspektiive.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, ____Anna____ ____Shkuratova_____,
(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on ____Kisseljova_L.N._____
(juhendaja nimi)

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus,05.2016